
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00099099 4

JEAN-FRANÇOIS MILLET

LA VIE ET L'ŒUVRE

DE

PAR

ALFRED SENSIER

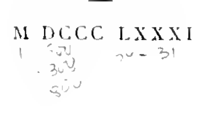
AVEC DE NOMBREUSES ILLUSTRATIONS



PARIS

7, RUE SAINT-BENOIT

M DCCC LXXXI



ALFRED SENSIER

Alfred Sensier, dont nous publions aujourd'hui le livre posthume, a toujours pensé que la vie n'est rien si elle n'est pas ennoblie et charmée par la contemplation des œuvres de l'art, par l'étude des créations de l'esprit. Il s'est curieusement intéressé aux choses de l'histoire; il a eu la passion des tableaux, des dessins, des estampes, et il a aimé et défendu, avec le dévouement le plus infatigable, avec un zèle qui s'était levé de fort bonne heure, quelques-uns des plus grands artistes de ce temps. Il a combattu avec eux et pour eux. Les années pourront désormais s'enfuir dans l'oubli, le nom de Sensier se trouve associé pour toujours aux noms de Théodore Rousseau, de Diaz, de Millet. Sensier leur est resté fidèle jusqu'à la fin : ces maîtres ayant disparu, il les a suivis dans la mort.

Il faut dire, en deux mots, ce que fut sa vie. Né à Paris, le 25 décembre 1815, et fils d'un notaire qui aimait les livres, Alfred Sensier entendit parler, dès son enfance, des belles éditions à vignettes et des austères séductions de la jurisprudence.

Il montra pour les choses qu'on célébrait autour de lui un enthousiasme fort inégal. Bien qu'il ait passé dans une étude d'avoué quelques-unes des années de sa jeunesse, Sensier ne cessa pas d'aimer les images. Tout en faisant du droit, il assistait avec une attention passionnée aux grandes batailles de l'art moderne et à ses triomphes : son romantisme était de toutes les fêtes; en même temps, il étudiait l'histoire dans les documents originaux. A vingt et un ans, il avait déjà réuni les commencements d'une collection d'autographes.

Lorsque nous avons connu Alfred Sensier, peu après la proclamation de la seconde République, il venait d'entrer au Louvre avec Jeanron. Du 1er avril 1848 à la fin de 1850, il remplit les fonctions de chef de bureau des musées. C'est surtout à cette époque qu'il se montra curieux de recueillir les pièces authentiques sur les faits et sur les hommes de la Révolution. Il avait bien étudié ce moment de l'histoire, et il était bon à entendre lorsqu'il causait des grands politiques de la Constituante et de la Convention nationale. Tous ceux qui ont eu à s'occuper de cette période historique savent ce que valaient sa collection, ses ingénieuses découvertes et les souvenirs que lui avait transmis sa famille.

En quittant l'administration des musées, Sensier entra au ministère de l'Intérieur. Il y demeura jusqu'au 1er juin 1873, époque à laquelle il fut admis à la retraite. Sa santé, depuis quelque temps altérée, ne lui permit pas d'utiliser complètement la liberté qu'il avait reconquise. Beaucoup de ses projets restèrent à l'état de rêve : on sait qu'Alfred Sensier est mort à Paris, le

7 janvier 1877, dans son modeste appartement de la rue Chaptal, dont il avait fait un petit musée.

Aux heures de sa jeunesse, il s'était trouvé mêlé au groupe des artistes militants : il noua des relations particulièrement étroites avec ceux qui allaient introduire dans le paysage la poésie d'un nouvel idéal. Sensier, qui n'aimait pas beaucoup les académies, fut, dès l'origine, de la libre académie de Barbizon. Il se lia avec Théodore Rousseau en 1846, c'est-à-dire à une époque où l'éminent paysagiste était encore un proscrit, un hérétique, dont les œuvres suspectes auraient pu, d'après les sentiments d'un jury bizarre, déshonorer le Salon du Louvre. Sensier fut, dès lors, associé à toutes les péripéties de la bataille, à toutes les luttes qu'eut à soutenir le vaillant artiste dont il devait être plus tard l'exécuteur testamentaire et l'historien.

Sensier a connu, il a aimé les meilleurs de cette glorieuse phalange de peintres qui ont été ou qui sont encore l'honneur du paysage moderne. Il a vu, à l'œuvre et au combat, M. Jules Dupré, et Barye, et Troyon, et Diaz. Il a été l'ami le plus constant de Jean-François Millet, le maître robuste et délicat pour qui la victoire est venue si tard. Tous ces artistes étaient des victimes de l'ancien jury officiel : Sensier partageait leurs belles colères et leur fièvre ; il souffrait de l'injure faite à ses amis. L'âge vint et ne calma pas ses ardeurs guerroyantes. Nous pouvons le dire aujourd'hui : Sensier a été plutôt un batailleur qu'un critique.

Il se défiait cependant de ses forces, et il hésita longtemps à faire œuvre de lettré. En 1858, il publiait, en déguisant son

nom, une intéressante notice sur Olivier de Serres, mince plaquette que les bibliophiles devront conserver, non seulement en raison des documents qu'elle renferme, mais aussi parce qu'elle a pour frontispice une des plus rares lithographies de Millet. Sensier fit ensuite une excursion dans le XVIIIe siècle : il traduisit et il annota le *Journal de Rosalba Carriera* (1865). Il écrivit dans l'*Époque*, sous le pseudonyme de Jean Ravenel, divers articles sur les expositions et sur la peinture moderne ; et, comme il est toujours resté un homme de combat et qu'il avait un drapeau, il fit constamment, dans sa critique, une large place à ses amis, à ce groupe sympathique de l'école de Barbizon dont il était volontiers le porte-parole ; enfin il collabora de la manière la plus active à la *Revue internationale de l'art et de la curiosité* qu'il avait fondée en 1869 avec Ernest Feydeau et dont la publication fut interrompue par les événements de 1870.

C'est dans cette revue que Sensier fit imprimer son œuvre principale, les *Souvenirs sur Théodore Rousseau*. On connaît ce récit, où l'intimité se mêle au lyrisme. Ces articles, pleins de révélations personnelles sur l'artiste et sur l'homme, ont été réunis en 1872 et forment un volume qui restera comme la biographie la plus détaillée du grand paysagiste. L'année suivante, Sensier publiait son *Étude sur Georges Michel*, travail difficile et véritablement nouveau, car en 1873 celui qu'on a appelé le « Ruysdael de Montmartre » était déjà un personnage presque légendaire, et ce n'est pas sans efforts que l'historien a pu éclairer les points obscurs de son état civil et de sa vie mystérieuse.

Après avoir terminé cette enquête, Sensier, déjà malade et vieilli avant l'heure, voulut donner un pendant à ses *Souvenirs sur Théodore Rousseau :* il entreprit un livre que lui seul pouvait écrire, une biographie de Jean-François Millet. Il avait sous les yeux les lettres de son camarade, il savait sur ses origines, sur ses travaux, sur ses luttes toutes les particularités touchantes que le public n'a point connues. L'écrivain est mort sans avoir eu le temps d'achever son livre.

Le jour de l'enterrement de Sensier, il fut convenu, avec la famille et avec les amis, que son manuscrit, mis en ordre et terminé, prendrait la forme solennelle du volume. Et, en effet, cette biographie, dont Sensier nous avait lu les premiers chapitres, présentait une saveur particulière. Il s'agissait, d'ailleurs, de Millet, un noble et puissant artiste dont il est bon de savoir la vie.

Le manuscrit qui nous fut remis n'était pas dans un état très rassurant. Sensier avait raconté la biographie de Millet jusqu'à la fin de 1864; mais, quant aux dix années suivantes, il s'était borné à recueillir des documents et des notes. Çà et là, et seulement pour quelques épisodes, un vague essai de rédaction. Et même, dans les parties terminées, bien des à-peu-près, bien des pages restées imparfaites, et dont l'écrivain, troublé par la maladie, avait renvoyé la revision à des jours plus calmes, à des jours qui ne sont pas venus. Il y avait là pour nous un travail de mise au point, d'achèvement et de ciselure. Nous l'avons fait, sans altérer la pensée du rédacteur primitif, mais sans nous priver dû droit de corriger quelques erreurs historiques ; nous n'avons

pas manqué, d'ailleurs, d'utiliser les notes que l'auteur avait recueillies et, ainsi s'est trouvé complété, sinon parfait, le manuscrit que Sensier considérait comme son œuvre de prédilection, sans doute parce qu'elle célébrait le plus cher de ses amis [1].

Alfred Sensier a lui-même tracé son portrait dans quelques lignes qui servent de préambule à ses *Souvenirs sur Théodore Rousseau*. Il avoue qu'il n'est point un critique de profession ; il déclare qu'il ne sait pas analyser, qu'il obéit à des entraînements irrésistibles, qu'il lui est impossible d'admirer à demi, et que, lorsqu'il a été conquis, il a « la foi du charbonnier ». C'est là, en effet, son défaut : c'est aussi sa qualité suprême. Mêlé, avec ses illustres amis, à des disputes d'école où il fallait parler un peu haut pour être entendu ; persuadé, comme eux, que la victoire est le prix des convictions persistantes, Alfred Sensier a été le dernier enthousiaste.

PAUL MANTZ.

1. Un document intéressant et nouveau — le catalogue de l'œuvre gravé de Millet — a été ajouté à ce livre. Ce catalogue est dû à un ami de Sensier, M. Alfred Lebrun, qui nous est d'ailleurs venu en aide pour la recherche de certaines dates et pour l'illustration du volume.

PRÉFACE

Le grand peintre anglais John Constable, le rénovateur du paysage moderne, mourait en 1837. Un ami, artiste lui-même, admirateur de son talent et témoin de toute sa vie, se donna la tâche de rassembler sa correspondance, ses écrits, ses conversations, et de les publier avec des éclaircissements et des notes sous le titre : *Mémoires de John Constable, peintre*. Charles Leslie mit en lumière l'existence laborieuse et difficile de son camarade, et les idées nouvelles, les pensées intimes, les systèmes ingénieux, que pouvait lui fournir la carrière calme et honnête du grand travailleur. Il raconta, dans un livre fraternel, les mélancolies, les doutes, les joies du meunier devenu paysagiste.

Nous n'avons ni le talent ni l'autorité du peintre Charles Leslie, homme de savoir et de compétence; mais nous ne sommes guère moins riche que lui; nos mains sont pleines de lettres, de notes, de réflexions écrites, et notre mémoire abonde en souvenirs.

Pendant plus de trente ans, nous avons vécu de la vie de Millet, nous avons reçu ses confidences et ses plaintes, nous avons connu ses pensées secrètes. Nous l'aimions; il le sentait, et, dans ses libres épanchements, il nous a tout dit.

Millet était un cœur mélancolique et souffrant, mais il était avant tout un homme fort de ses convictions : fidèle et fier dans sa religion et dans son art, il leur vouait les douceurs de son âme, son repos et jusqu'à sa vie que la dureté des temps n'a que trop abrégée.

Nous allons donc publier une enquête sur Millet, d'après ses dépositions et ses témoignages. Rien n'est à cacher d'une pareille existence. Tout y est sain, pur et instructif. Nous n'avons pas le droit de garder pour nous seuls un fonds qui doit profiter à la République des arts.

Nous avons copié la plus grande partie des documents émanés de la main de Millet en les accompagnant de ses conversations, de nos éclaircissements et de nos réflexions personnelles. Nous ne nous sommes pas permis de juger notre ami, mais nous avons tenté de le défendre contre les attaques dont il a été l'objet, et de le faire voir tel qu'il nous a paru pendant les trente années de notre liaison. Si son talent peut être diversement apprécié, sa vie fut celle d'un sage, d'un travailleur courageux, d'un père aimant et d'un camarade dévoué. Sa biographie est tellement accidentée, tellement étrangère à notre existence ordinaire que, si nous avions pris le parti de changer les noms propres, ce livre aurait passé pour un roman, tant les situations en sont émouvantes, les résignations invraisemblables et l'action

mouvementée. Et pourtant le récit que nous publions n'est pas autre chose que le tableau réel et véridique de la vie d'un homme et d'un artiste. Le lecteur s'en apercevra bien vite. Nous n'avons rien inventé, rien imaginé.

Millet est pour nous une grande figure dans l'art, un produit des champs bienfaisants et fertiles, un homme nouveau, aux idées saines, à l'esprit lucide, à la main sûre et puissante. Il a chanté sa vie, sa race et ses travaux; il a doté notre école d'une pensée féconde; d'autres que nous en développeront plus nettement la portée.

On a cru trouver en lui un révolté ou un pédant. Il est temps que ces malentendus prennent fin. Millet n'a pas été le seul en France qui ait parlé avec force du sort misérable de « l'homme voué au travail. » La Bruyère n'a point été persécuté pour avoir fait un portrait sublime et farouche de la misère humaine. Montaigne et La Fontaine ont montré, d'après nature, l'homme des champs, avec les marques indélébiles de son origine et les stigmates de ses souffrances. De nos jours encore, un grand penseur, Chateaubriand, a peint avec la tristesse et la poésie de son style le pauvre laboureur de nos pays. « Si, en regagnant le château, je rencontrais quelque laboureur à l'orée d'un champ, je m'arrêtais pour contempler cet homme, né parmi les gerbes où il devait être moissonné, et qui, pour ainsi dire, retournant la terre de son tombeau avec le soc de sa charrue, mêlait ses sueurs brûlantes aux pluies glacées de l'automne. Le sillon qu'il venait de creuser était le monument destiné à lui survivre; j'ai vu les pyramides du désert et ces sillons abandonnés sous mes

bruyères : les uns comme les autres n'attestent que les travaux et la rapidité des jours de l'homme [1]. »

Comme ces maîtres, Millet a cherché la beauté dans l'expression et l'expression dans le type fondamental du travailleur des champs. Aussi bien que personne, il savait où réside la splendeur apollonienne, où apparaissent la régularité, la finesse la distinction des races civilisées. Il n'ignorait pas les systèmes de sélection, et il avait lu les grammaires sur la plastique. Il avait vu, tout comme un autre, les « beaux gars » de son pays et les jolies filles de nos campagnes ; mais il cherchait à caractériser avec toute la force de son esprit, avec tous les souvenirs de son cœur, la condition pénible et mystérieuse de la créature sur cette terre.

Pour Millet, l'homme de la glèbe, c'est la famille humaine tout entière ; le travailleur rustique lui fournit les traces les plus accentuées de nos actions, de nos labeurs et de nos peines. Le paysan n'est pour lui qu'un être vivant qui formule, avec une puissance plus réelle que tout autre homme, l'image, la figure presque symbolique de l'humanité.

Millet n'est cependant ni un découragé ni un triste. C'est un laboureur qui affectionne son champ, le défriche, l'ensemence et le récolte. Son champ, c'est l'art. Son inspiration, c'est la vie, c'est la nature qu'il aima de toutes les forces de son être. Qu'on ne cherche donc dans sa pensée que celle d'un homme compatissant et pieux, qui admire, qui souffre et qui le dit par la voix de son cœur.

1. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, 1874, p. 156.

Et quand, devant une peinture ou un dessin de Millet, on s'étonnera de la rudesse de sa main, de l'étrangeté du sujet, de l'inattendu de la composition, qu'on laisse le temps faire son œuvre, et, comme l'artiste, qu'on se prenne à contempler les plaines, les bois et le ciel; qu'on oublie, pour un instant, nos traditions et nos modes, et l'on sentira en soi l'air fortifiant qui anima Millet. En voyant la famille rustique occupée aux travaux des champs, l'âme inquiète, l'attitude résignée, le geste lent et douloureux, on reviendra vers Millet, et celui qui aura compris se dira : Il y a là un peintre qui donne la vie aux humbles, un poète qui exalte les grandeurs ignorées, un homme de bien qui encourage et console.



JEAN-FRANÇOIS MILLET

CHAPITRE PREMIER

LE CAP DE LA HAGUE. — LE COTENTIN. — GRÉVILLE.
LE VILLAGE DE GRUCHY. — LA FAMILLE MILLET.

La rade de Cherbourg est bornée à l'est par la pointe de Fermanville, et à l'ouest par le cap de la Hague, extrémité septentrionale du Cotentin.

Vu par ceux qui sont en mer, le pays de la Hague semble désolé et terrible. Une ceinture de hautes falaises granitiques l'entoure de toutes parts ; des massifs de rochers noirs, soulevés du sein des abîmes dans les âges primitifs, sortent des eaux en figures bizarres et hérissées ; des rivages couverts de pics et d'aiguilles qu'on croirait d'acier ou de fer, des gouffres béants, lui donnent l'aspect d'une contrée maudite où l'homme ne peut vivre.

Cependant, quand on parvient sur les hauteurs, tout change de physionomie et tout s'anime : des champs labourés, des pâturages où paissent les bestiaux, des bois, des habitations peuplées annoncent que ce pays est fertile et bienfaisant.

1

Dans le pli d'une petite vallée qui descend à la mer se voit le hameau de Gruchy, dépendant de la paroisse et de la commune de Gréville.

Il y a quarante ans et plus vivait là une famille de laboureurs qui, de père en fils, cultivaient leur bien. Cette famille, du nom de Millet, était composée d'une grand'mère veuve, de son fils et de sa femme, de huit enfants et d'un ou deux domestiques.

Le grand-père, Nicolas Millet, était mort depuis près de quinze ans. La grand'mère et la mère avaient élevé tous les enfants avec la sollicitude dont les nourrissons de la Normandie se trouvent si bien; mais, selon l'usage du pays, c'est la grand'mère qui s'était chargée du soin de leur premier âge, car la mère s'occupait plus particulièrement des travaux des champs et des étables.

Louise Jumelin, veuve de Nicolas Millet, l'aïeul, était de Saint-Germain-le-Gaillard, à quelques lieues de Gréville; sa famille, de la vieille race du pays, avait la tête forte et le cœur chaud. Un frère s'était enrôlé dans un ordre religieux; un autre, savant chimiste, avait presque été célèbre[1]; un troisième, tout meunier qu'il fût dans la vallée Hochet, passait ses loisirs à lire Pascal, Nicole, les écrivains de Port-Royal et aussi les philosophes comme Montaigne et Charron. C'était non un

1. Il s'agit ici de Jean-Baptiste Jumelin, médecin, physicien et chimiste, qui fut un instant le collaborateur de Spallanzani. Né en 1745, il est mort en 1807. Au temps de sa jeunesse, Jumelin s'était intéressé aux choses de la mécanique. Les *Mémoires secrets* du continuateur de Bachaumont nous le montrent faisant une conférence, le 24 décembre 1777, devant les membres de la Société libre d'émulation. « M. Jumelin, docteur en médecine, fit la démonstration des deux serrures de combinaison aux auteurs desquelles la Société a partagé la somme de 500 livres destinée aux prix. » Ces curiosités ne doivent pas surprendre sous le règne d'un roi serrurier. (M.)



MAISON OU EST NÉ MILLET

Pastel de la collection de M. Feuardent père.

raisonneur, mais une bonne tête, pleine de sens et de droiture. Il avait quelquefois des discussions avec le curé de son village, et le prêtre disait à ceux qui lui en parlaient : « Il ne faut pas trop se frotter à ce bonhomme, car il a des mots qui sont d'une grande force. »

Une vieille sœur nommée Bonne, et qu'on appelait Bonnotte, soignait les enfants avec un dévouement qui ne se démentit jamais. Bonnotte était un des souvenirs touchants de Millet; personne ne fut plus foncièrement fidèle que cette excellente créature; elle pensait à tout et à tous, et elle s'oubliait.

Un autre frère Jumelin, marcheur infatigable, faisait à pied le voyage de Paris, c'est-à-dire cent lieues, en deux jours et deux nuits sans s'arrêter. Il avait couru le monde. A la Guadeloupe, il devint agent d'une plantation, et il était revenu avec de l'aisance au bourg des Pieux, où il cultivait une petite terre.

La grand'mère tenait de sa famille, et pour le raisonnement de même que pour la ferveur, elle pouvait lutter avec ses parents. C'était une digne paysanne, parlant le patois comme les autres, portant le vêtement et le bonnet de la Hague. L'humilité était une de ses vertus. Toute sa force se concentrait dans son amour de Dieu, dans l'accomplissement de ses devoirs, dans son attachement pour les siens. Consumée par le feu religieux, sévère pour elle-même, douce et charitable pour les autres, elle passait sa vie dans les bonnes œuvres, n'ayant devant ses yeux que l'idéal d'une sainte. Elle poussait à un tel point les scrupules de conscience, que s'il lui survenait un doute au sujet d'une action de sa vie, si modeste fût-elle, elle allait aussitôt demander conseil au curé de son village; et elle était si rigide dans son

rôle de grand'mère, qu'elle ne voulait jamais céder à un mouvement d'impatience pour infliger la moindre punition à ses petits-enfants. Elle remettait au lendemain la réprimande ou la pénitence, afin de pouvoir leur expliquer à tête reposée l'importance de la faute et la raison du châtiment.

Sa charité était sans bornes. Elle avait conservé l'antique tradition de l'hospitalité et du respect pour les pauvres. Lorsqu'un colporteur passait, il n'avait pas besoin de demander le gîte. Il savait que la porte de la maison des Millet était toujours ouverte. Les mendiants du pays y arrivaient comme chez leurs parents. La grand'mère les saluait avec une révérence et les faisait approcher du feu. Elle leur offrait à manger, elle les hébergeait après s'être entretenue des nouvelles du pays; puis, quand ils partaient, elle remplissait leur besace.

C'était en tous points une puritaine catholique; elle aurait préféré la mort et accepté celle des siens, plutôt que de les voir se dégrader. Millet conserva jusqu'à son dernier souffle le souvenir de cette aïeule : il en parlait comme d'une de ces mères de Port-Royal qui ont l'enthousiasme du devoir.

Son fils, Jean-Louis-Nicolas Millet, homme simple et doux, était de mœurs pures et fort respecté des voisins. Quand, dans le village, on plaisantait en termes un peu trop grivois et que Jean-Louis s'approchait pour entendre, on se disait : « Taisons-nous, c'est Millet. »

Il y avait en lui un esprit contemplateur et un tempérament musical très développé. Simple chantre de sa paroisse, il dirigeait avec intelligence des choristes campagnards qu'on venait entendre de plusieurs lieues à la ronde. En ce temps-là, les fidèles répondaient par des chants aux versets du prêtre et des chantres. Jean-Louis Millet discernait les voix les plus justes,

les instruisait dans le plain-chant et réglait ainsi un ensemble choral qui avait toute la pureté des anciennes maîtrises. Millet a conservé des chants d'église que son père avait notés et qu'on croirait de la main d'un scribe du XIVe siècle.

Le dimanche, après la messe, Jean-Louis Millet aimait à recevoir ses parents et ses amis; et là, dans sa maison, au milieu des siens, il fêtait le jour du Seigneur comme un patriarche, offrant à la réunion de famille la table copieuse et simple d'un paysan qui veut honorer ses hôtes. Ce brave homme ignorait, sans doute, tous les germes d'art qui vivaient en lui. Le travail l'absorba jusqu'à sa mort; mais cette nature d'une si véritable distinction avait certainement une proportion et une mesure bien supérieures à sa condition; il mourut sans se rendre compte de ses vertus et de ses dons. Cependant il fut souvent préoccupé par un instinct confus. Il aimait à observer les plantes, les arbres et les animaux. Prenant des brins d'herbe, il disait à son fils François : « Vois donc comme c'est beau, vois donc comme cet arbre est grand et bien fait; il est aussi beau à voir qu'une fleur. » Puis, par sa fenêtre, examinant un pli de terrain : « Vois donc comme cette maison à moitié enterrée derrière le champ est bien; il me semble qu'on devrait la dessiner ainsi ! » Parfois il prenait de l'argile et essayait de modeler; puis, avec son couteau, il sculptait dans le bois quelque animal ou quelque plante. Grand, élancé, la tête couverte de longs cheveux noirs bouclés, l'œil doux, les mains superbes, tel était le père de Jean-François Millet.

La mère de Millet, Aimée-Henriette-Adélaïde Henry, née à Sainte-Croix-Hague, appartenait à une race de riches cultivateurs qui, dans le temps, passaient pour gentilshommes. On les appelait les Henry du Perron. Elle était toute à ses soins de

ménage, à ses enfants et aux ouvrages de la maison. Pieuse, mais peu portée aux exaltations des Jumelin, elle vivait dans le travail et dans l'obéissance aux ordres de son mari.

Cette famille Henry du Perron était composée de plusieurs enfants qui tous ont fait souche et vivent au pays de Sainte-Croix. Millet avait entendu dire à sa mère que la demeure de ses parents était importante; vastes bâtiments en granit, belle cour ombragée de grands arbres sous lesquels on voyait des charrettes à bœufs et des charrues rangées autour d'un abreuvoir. On disait que cette habitation avait été, un siècle auparavant, une demeure seigneuriale qui, par les malheurs des temps, était tombée entre les mains des paysans; peut-être les Henry du Perron n'étaient-ils, eux-mêmes, que les descendants déchus des maîtres d'autrefois, dernière lignée de ces petits propriétaires de la féodalité qui ont fini par se confondre avec les *manentes,* les manants de l'ancien terroir.

Un autre parent qu'on se rappelait toujours avec émotion, c'était le grand-oncle Charles Millet, prêtre du diocèse d'Avranches. Avant la Révolution, il avait pris les ordres et dit la messe; mais quand la loi permit de revenir à la vie laïque, l'abbé Millet était rentré au village.

Il avait voulu rester fidèle à son serment de prêtre, et quoiqu'il y eût danger à être homme du devoir, il était redevenu laboureur en soutane et en sabots, et il n'avait jamais consenti à se dépouiller de ses vêtements ecclésiastiques. On le voyait lire son bréviaire sur les hauts champs qui dominent la mer, labourer à la charrue, ou transporter des blocs de granit pour enclore les morceaux de terre appartenant à la famille. C'est lui qui apprit à lire aux aînés.

Pendant la Révolution, sa liberté et même sa vie avaient

été menacées plusieurs fois parce qu'il n'avait pas voulu prêter serment à la Constitution, qu'il croyait porter atteinte aux prescriptions de la cour de Rome. Le fameux conventionnel Lecarpentier, montagnard fanatique, la terreur de son département, avait ordonné son arrestation.

Le grand-oncle de Millet, homme excellent et toujours fidèle à ses devoirs, passait ses jours en contemplation dans le travail des champs. Il donnait à ses petits-neveux l'exemple d'une vie sans tache. Quand l'abbé avait à tracer un sillon ou à labourer le jardin, on le voyait serrer son bréviaire dans sa poche, relever sa soutane jusqu'à la ceinture et se mettre avec une sorte de satisfaction à retourner la terre.

Il comprenait que son neveu avait besoin d'aide, car si la vie de famille était douce à Gruchy, c'était au prix d'un constant effort. Les champs en pentes escarpées rendaient le labour difficile et l'existence sur terre et sur mer était aux prises avec les travaux les plus âpres et souvent les plus dangereux.

Pour les gens de Gruchy, la mer était une fortune. Gruchy n'avait pas de pêcheurs, mais on tirait de la plage les fumures et les engrais, qu'il fallait remonter à dos de cheval ou de mulet par les sentiers à pic jusqu'aux champs de la culture. On était sans cesse à épier les épaves maritimes pour les attirer au passage; et, après de grandes tempêtes, des bancs entiers de varechs apparaissaient sur la vague. Alors tout le village, armé de longs rateaux en bois, se précipitait à la mer pour en moissonner les varechs, récolte productive, mais périlleuse. D'autres hommes de Gruchy louaient leurs services à des entrepreneurs de contrebande et passaient de longues nuits à éviter les douaniers de la côte. Les Millet n'avaient jamais voulu se prêter à cette industrie suspecte. « Nous n'avons jamais mangé de ce

LES RAMASSEURS DE VARECH

Dessin de la collection de M. Georges Petit

pain-là, — me disait Millet, — ma grand'mère en eût été trop malheureuse ! »

Tout ce qui était nécessaire à la vie se faisait dans le hameau. Chaque feu s'ingéniait à fournir à la famille les hardes, le linge et les ustensiles. L'hiver, à la veillée, les femmes filaient de la laine ou du chanvre, et elles cousaient ; les hommes, aussi habiles que les vanniers des villes, confectionnaient des corbeilles et des paniers. On causait, on répétait les récits fabuleux des vieux temps ; on chantait les noëls qu'avaient chantés les aïeux. Millet a toujours gardé le souvenir de cet âge patriarcal.

CHAPITRE II

NAISSANCE DE JEAN-FRANÇOIS MILLET. — SON ENFANCE.
SES SOUVENIRS ÉCRITS. — ANECDOTES ET SUPERSTITIONS DU PAYS.
ENTRÉE A L'ÉCOLE. — PREMIÈRE BATAILLE.

Millet, le peintre des paysans, est né le 4 octobre 1814, au hameau de Gruchy, commune de Gréville, canton de Beaumont (Manche)[1].

Il était le second enfant de Jean-Louis-Nicolas Millet, cultivateur, et de sa femme légitime Aimée-Henriette-Adélaïde Henry. L'aînée des enfants était une fille (Émilie) qui plus tard épousa un habitant du hameau, nommé Lefèvre.

Sa grand'mère fut sa marraine. Elle le nomma Jean, du nom de son père, et François, parce que c'était un grand saint qu'elle aimait et dont elle invoquait souvent la protection. Saint François d'Assise, l'infatigable contemplateur des choses de la nature, était, en effet, un patron bien choisi pour l'homme qui, plus tard, devait être l'amant le plus passionné de l'œuvre de Dieu.

1. C'est à tort qu'on a donné le 8 octobre 1815 pour date de sa naissance. L'acte officiel du registre de la commune de Gréville constate la date que nous indiquons — 4 octobre 1814. (A. S.)

Toute fière d'avoir à élever un garçon, la grand'mère le couva comme le favori de son cœur et le fruit de ses entrailles. Dans le vague de l'existence enfantine, Millet l'entrevoyait toujours occupée de lui, le berçant, le réchauffant de son corps en lui chantant, durant des journées entières, des airs qui charmaient ses oreilles.

J'ai vécu pendant plus de trente ans dans l'intimité de Millet, et je sais que cette bonne figure d'aïeule, de nourrice, de consolatrice revenait toujours au cœur et à la pensée du petit-fils.

Il était tout enfant qu'il entendait sa grand'mère s'approcher le matin de son lit et lui dire doucement : « Réveille-toi, mon petit François : si tu savais comme il y a longtemps que les oiseaux chantent la gloire du bon Dieu ! » Et, en effet, sa religion, comme Millet me le disait plus tard, sa religion se mêlait à l'amour de la nature. Tout ce qui était beau, grand, terrible ou inexplicable lui apparaissait comme l'œuvre du Créateur dont elle respectait et adorait la volonté. « C'était là, ajoutait Millet, une belle religion, puisqu'elle lui donnait la force de tant aimer en se détachant de tout, car la sainte femme était toujours présente pour soulager les autres, pour excuser leurs fautes, pour les secourir ou les plaindre. »

J'arrive ici à des notes émanées de Millet lui-même. Il me les donnait quand, entraîné et charmé par ses causeries, je le priais de fixer pour moi ses souvenirs de jeunesse. Je possède ainsi bien des pages écrites sous l'impression de son attachement à sa famille, à son pays, et de la souffrance que la vie de Cherbourg et de Paris, que les mœurs des villes lui avaient infligée ; mais le temps n'est pas encore venu de tout dire, et je ne publierai de ces récits, écrits par Millet, que ce que les

convenances permettent d'en livrer aujourd'hui. Quand toute une génération de contemporains aura disparu, on connaîtra



ÉMILIE MILLET.

(Dessin de la collection de M. Frion.)

un repli du cœur de Millet qu'il nous est interdit de mettre à nu, sa résignation, sa connaissance des hommes, et combien

leur triste ignorance de ce qui est bon et généreux lui causait d'angoisse.

Voici les lignes précieuses écrites par Millet sur son enfance; nous respectons l'expression naïve et parfois médiocrement correcte que l'artiste a donnée à ses souvenirs :

« Je me rappelle m'être éveillé un matin dans mon petit lit en entendant des voix de gens qui causaient dans la chambre où j'étais. Parmi les voix il se faisait une espèce de ronflement qui s'interrompait de temps en temps. C'était le bruit d'un rouet et les voix étaient celles des femmes qui filaient et cardaient la laine. La poussière de la chambre venait danser dans un rayon de soleil qui entrait par la fenêtre étroite et un peu haute qui donnait toute seule du jour à cette chambre. J'ai revu bien des fois ce rayon de soleil donner le même effet, car la maison faisait face au levant. Il y avait dans un des coins de la chambre un grand lit recouvert d'une couverture rayée de larges raies rouges et brunes, et retombant tout autour jusqu'à terre. Il y avait aussi une grande armoire de couleur brune adossée au mur entre le pied du lit et la muraille où était la fenêtre. Tout cela me revient comme un rêve bien vague, bien vague, et s'il fallait me rappeler, même un peu, les visages de ces pauvres fileuses, toutes mes facultés seraient bien des fois insuffisantes, car, quoique j'aie grandi avant qu'elles n'aient disparu de ce monde, je ne peux me rappeler que leurs noms pour les avoir entendu prononcer depuis dans ma famille.

« L'une était une vieille grand'tante à moi qui s'appelait Jeanne. L'autre était une fileuse de profession qui venait très souvent à la maison et qui s'appelait Colombe Gamache. C'est le plus ancien de tous mes souvenirs. Je devais être encore bien petit quand j'ai reçu cette impression-là, car de là à des



UNE FILEUSE.

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

souvenirs un peu distincts, il me semble qu'il a dû se passer bien du temps.

« Je ne me souviens que de sensations indescriptibles ; comme d'avoir entendu, quand je m'éveillais, le va-et-vient qui se fait dans une maison, les cris des oies, dans la cour, le coq qui chantait, le bruit du fléau dans la grange, etc., toutes choses que mes oreilles entendaient constamment et dont il ne ressort rien de particulier.

« Voici un petit fait un peu plus précis : la commune avait fait fondre de nouvelles cloches, deux anciennes ayant été enlevées pour faire des canons, et la troisième s'étant trouvée cassée (comme je l'ai ouï raconter depuis). Ma mère avait eu la curiosité d'aller voir les nouvelles cloches qui étaient déposées dans l'église en attendant qu'on les baptisât avant de les monter dans la tour, et elle m'avait emmené avec elle. Elle était accompagnée d'une fille nommée Julie Lecacheux, que j'ai du reste beaucoup connue depuis. Je me rappelle comme j'ai été frappé de me voir dans un endroit aussi épouvantablement vaste que l'église, qui me paraissait plus immense qu'une grange, et aussi de la beauté des grandes fenêtres en losanges de plomb.

« Nous avons vu les cloches, qui étaient toutes trois par terre et que j'ai aussi trouvées énormes, car elles étaient beaucoup plus grandes que moi ; puis (ce qui a sans doute beaucoup aidé à fixer ce souvenir dans mon esprit), Julie Lecacheux, qui tenait à la main une clef très grande, sans doute celle de l'église, s'était mise à frapper avec sur la plus grosse des cloches, qui avait rendu un son formidable, qui m'avait rempli d'admiration. Je n'ai jamais oublié ce coup de clef sur la cloche.

« J'avais un vieux grand-oncle qui était prêtre ; il m'aimait beaucoup et me traînait partout avec lui. Il m'avait mené une

fois dans une maison où il allait assez souvent. La dame de la maison était âgée, et reste dans mon souvenir comme le type de la dame d'autrefois. Elle me fit beaucoup de caresses, me donna une beurrée de miel et, par-dessus le marché, une belle plume de paon. Comme je me souviens avoir trouvé le miel bon et la plume belle! J'avais été déjà émerveillé en entrant dans la cour, car j'avais vu deux paons perchés dans un grand arbre, et je ne revenais pas des beaux yeux qui étaient sur leurs longues queues.

« Mon grand-oncle me menait parfois aussi à Eulleville, petite commune annexée à la nôtre. La maison où il me menait était une sorte de demeure seigneuriale qu'on appelait la maison d'Eulleville. Il y avait une servante nommée Fanchon. Le chef de cette maison, que je n'ai jamais connu, avait le goût de rechercher certaines choses qui étaient alors des raretés, et il avait planté quelques pins. Il aurait fallu aller bien loin dans les environs pour en trouver autant. Fanchon me donnait donc de temps en temps des pommes de pin, ce qui me causait une grande joie.

« Ce pauvre grand-oncle avait une si grande peur qu'il m'arrive quelque chose, que, quand je n'étais pas avec lui, il ne vivait pas. On m'a dit bien souvent tout cela. Comme je commençais à courir pas mal, je m'étais sauvé une fois avec d'autres gamins, et nous étions descendus sur les rochers au bord de la mer. En me cherchant partout et ne me trouvant pas, il avait fini par venir du côté de la mer, et il m'avait aperçu penché sur des mares que la mer laisse en se retirant et dans lesquelles je cherchais à prendre des têtards. Il m'avait appelé avec un cri si épouvanté, que je me redressai en sursaut et l'aperçus sur le haut des falaises, me faisant les signes les plus

pressants de remonter au plus vite. Je ne me le fis pas répéter, car il m'avait fait une grande peur; si j'avais pu trouver un autre endroit pour remonter que le petit sentier au haut duquel il m'attendait, je n'aurais pas manqué de le faire; mais l'escarpement des falaises m'y forçait absolument.

« Quand je fus une fois remonté, lui, me voyant hors de danger, se mit pour tout de bon en colère. Alors il prit son chapeau à trois cornes et se mit à taper avec sur mon dos, et, comme la falaise était encore très raide pour remonter jusqu'au village, et mes petites jambes ne me permettant pas d'aller bien vite, il me suivait en me tapant dans le derrière avec son chapeau et aussi rouge de colère qu'un coq. Il fit ainsi jusqu'au village. A chaque coup de son chapeau, il me disait : « Ah! je « vais t'aider à remonter! » Cela m'avait donné une grande peur du chapeau à trois cornes. Du reste, ce pauvre oncle, toute la nuit suivante, eut les cauchemars les plus affreux; il se réveillait à chaque instant en sursaut, en criant que je m'affalaisais.

« Comme je n'étais pas d'âge à bien apprécier une tendresse se manifestant par de pareils coups de chapeau, cela n'a pas été le seul tourment que je lui aie donné. Il paraît qu'une fois, pendant la messe, je babillais avec d'autres enfants; lui, de sa place, avait toussé pour me faire signe de me taire; j'avais cessé un instant, mais, quelque temps après, j'avais recommencé. Alors il était venu me prendre par le bras pour me mettre à genoux sous la lampe au milieu du chœur.

« Je ne sais comment la chose se fit, car je n'ai jamais eu de ma vie la moindre velléité de regimber contre les corrections qu'on m'a données; toujours est-il (mon pied sans doute s'embarrassant dedans) que son surplis se trouva déchiré. Accablé de l'acte impie que je venais de commettre, il me laissa

sans me donner la punition pour laquelle il s'était dérangé, et retourna s'asseoir à sa place, où il resta plus mort que vif jusqu'à la fin de la messe. Je n'avais aucune espèce de conscience de l'énormité que j'avais commise; je fus donc bien étonné, tout le monde rentré de la messe, lorsque mon grand-oncle se mit à raconter (encore sous le coup de son émotion) à toute la famille l'abominable action que j'avais commise sur sa personne et qu'il ne balançait pas, je crois, à considérer comme une espèce de sacrilège. Un tel acte, commis sur un prêtre, lui faisait présager pour mon avenir les plus effroyables choses.

« Dire de quel air consterné toute la famille me regardait ne serait pas possible. Le fait est que je ne comprenais pas comment j'étais devenu tout d'un coup un objet d'horreur, et que mon trouble n'aurait pas pu être plus grand. Là se bornent mes souvenirs sur cette malheureuse affaire. Le temps a laissé tomber là-dessus un coin du voile qu'il étend sur toutes choses, et je ne sais plus si je fus puni d'une façon ou d'une autre.

« Voici ce que je me rappelle avoir ouï dire sur ce grand-oncle : c'était le frère de mon grand-père paternel. Il avait été laboureur toute sa vie, et s'était fait prêtre assez tard. Je crois qu'il avait, je ne sais pas où, une petite cure quand la Révolution arriva. Je sais qu'il fut persécuté, car j'ai ouï raconter qu'il venait des hommes fouiller la maison de mon grand-père, chez lequel il était revenu, et qu'ils faisaient leurs perquisitions de la façon la plus brutale. Il était d'un esprit très inventif. Il avait trouvé moyen de se faire une cachette qui communiquait avec son lit et dans laquelle il se jetait au moment où on venait.

« Un jour, on était venu si brusquement que le lit n'avait pas eu le temps de se refroidir, et, malgré qu'on leur dît qu'il n'y était pas, ils s'écriaient : « Si! si! il y était, le lit est encore

chaud ; mais il aura trouvé moyen de sortir ! » Il les entendait. Ils se mirent, de rage, à bouleverser la maison, et, après, s'en allèrent.

« Il disait la messe, quand il le pouvait, dans la maison. J'ai encore le calice en plomb dont il se servait. La Révolution passée, il était resté chez son frère et faisait l'office de vicaire de la paroisse. Il allait tous les matins à l'église dire sa messe.

« Après son déjeuner, il allait travailler dans les champs. Je me souviens qu'il m'emmenait presque toujours avec lui. Arrivé au champ, il ôtait sa soutane, et restait en chemise avec sa culotte.

« Il avait été d'une force d'Hercule. Il existe encore, et ils devront durer bien longtemps, de grands murs qu'il avait faits pour soutenir des terrains en pente. Ces murs sont d'une grande hauteur et bâtis avec des pierres immenses. C'est d'un aspect cyclopéen. J'ai ouï dire à ma grand'mère et à mon père qu'il ne s'est jamais fait aider par personne, même pour placer les plus lourdes pierres, et il en est quelques-unes qui demanderaient, pour être remuées, la coopération de cinq ou six hommes ordinaires, et encore avec des leviers.

« C'était un homme d'un excellent cœur. Il instruisait, pour l'amour de Dieu, de pauvres enfants de la commune que leurs parents ne pouvaient envoyer à l'école ; il leur apprenait même un peu de latin. Cela fit crier ses confrères des communes voisines, qui allèrent jusqu'à écrire contre lui à l'évêque de Coutances.

« J'ai lu autrefois, dans de vieux papiers, le brouillon d'une lettre qu'il avait adressée à l'évêque pour sa justification, et dans laquelle il disait qu'il vivait chez son frère qui était laboureur ; que, dans la commune, il se trouvait de pauvres

enfants qui auraient été privés de toute espèce d'instruction; que la pitié qu'il en avait l'avait décidé à les instruire autant qu'il le pouvait; qu'il priait l'évêque, au nom de la charité, de ne pas l'empêcher d'apprendre à lire à ces malheureux enfants. Je crois avoir ouï dire qu'enfin l'évêque avait consenti à le laisser continuer. Belle complaisance, vraiment!

« Il était devenu très pesant, et il marchait quelquefois plus vite qu'il ne voulait. Je me rappelle bien encore l'avoir entendu dire souvent : « Ah! la tête emporte le reste! » A sa mort, j'avais environ sept ans. Il est très curieux de se rendre compte à soi-même des impressions qu'on a reçues et de voir la marque indélébile qu'elles laissent dans le fond du caractère.

« Toute mon enfance a été bercée de contes de revenants et de tout plein d'autres, qui m'ont vivement et profondément impressionné. A l'heure présente, j'aime encore toutes ces choses-là. Y crois-je? n'y crois-je pas? je n'en sais rien.

« Le jour que mon grand-oncle fut enterré, j'entendais qu'on parlait d'une façon toute mystérieuse de la manière dont il fallait l'enterrer. On disait qu'il fallait mettre sur le cercueil, du côté de la tête, quelques grosses pierres, et par-dessus deux bottes de foin, car, disait-on, c'est là ce qui leur donne le plus d'embarras. Leur outil s'embarrasse d'abord dans les bottes de foin, et, après, il se brise contre les pierres, ce qui les empêche de pouvoir crocheter la tête et de tirer le corps hors de la fosse.

« Ce que signifiait ce langage mystérieux, je l'ai su depuis. Toujours est-il qu'à dater du jour de l'enterrement, plusieurs hommes de bonne volonté, joints au domestique de la maison, et auxquels on faisait boire du cidre chaud, passaient les nuits, armés de fusils et d'outils quelconques, pour surveiller la fosse où mon grand-oncle venait d'être enterré.

« Cette garde a duré, je crois, environ un mois. Après ce temps passé, disait-on, il n'y a plus de danger. Voici pourquoi toutes ces précautions : on disait qu'il y avait des gens qui faisaient profession d'aller déterrer les morts pour le médecin; ils savaient toujours quand il était mort quelqu'un dans une commune, et ils s'empressaient de venir la nuit enlever le mort.

« Leur manière de procéder était d'aller, avec une longue vis, à travers la terre et la bière, crocheter la tête du mort, et, en faisant levier, ils enlevaient le mort hors de sa fosse, sans enlever de terre. On en a rencontré conduisant le déterré, recouvert d'un manteau, en le soutenant sous les bras, comme si c'eût été un homme saoûl, l'apostrophant rudement, pour l'engager à se tenir mieux. D'autres en ont rencontré à cheval, le mort en croupe et les bras attachés autour de la ceinture du cavalier et toujours recouvert d'un grand manteau, mais on voyait les pieds du mort qui passaient par-dessous le manteau...

« Quelques mois avant la mort de mon grand-oncle, on avait commencé à m'envoyer à l'école, et je me rappelle très bien que le jour de sa mort, la servante de mes parents est venue m'y chercher, pour m'emmener à la maison, afin que, dans une circonstance aussi grave, on ne me vît pas gaminer par les chemins. Avant de m'envoyer à l'école, on avait sans doute commencé à la maison à m'apprendre mes lettres et peut-être à épeler, car les autres enfants trouvaient que j'étais déjà bien savant. Dieu sait ce que voulait dire savant.

« Mon entrée à l'école eut lieu pour la classe de l'après-midi. En arrivant dans la cour où les enfants jouaient avant la rentrée, la première chose que je fis fut de me battre.

« Les enfants déjà grandets à qui on m'avait confié étaient fiers d'amener à l'école un enfant qui n'avait guère que six ans

et demi et qui connaissait déjà ses lettres, et, de plus, ils me trouvaient grand et fort, à tel point qu'ils assuraient qu'il n'y en avait pas un de mon âge, ni même un de sept ans, qui pourrait me battre.

« Il ne s'en trouvait pas là ayant moins de sept ans. On a voulu tout de suite savoir à quoi s'en tenir là-dessus: on en a donc amené un qu'on croyait des plus forts, afin de nous faire battre. Il faut avouer que nous n'avions pas de bien fortes raisons de nous en vouloir, et le combat se serait effectué assez mollement. Mais il y avait un moyen d'intéresser l'honneur de ceux qu'on désirait faire battre. On prenait un fétu qu'on mettait en travers sur l'épaule d'un des deux, et on disait à l'autre : je parie que tu n'oserais pas lui enlever ce fétu! Comme on ne voulait pas passer pour peureux, on avançait la main et on abattait le fétu. Il est bien entendu que l'autre ne devait pas souffrir une pareille insulte. On se battait donc pour tout de bon.

« Les grands excitaient celui pour qui ils avaient pris parti, et on ne séparait pas ceux qui se battaient. Il fallait qu'il y eût un vainqueur. On fit donc pour nous comme je viens de le dire : on eut recours au fétu. Je fus le plus fort, je me couvris de gloire. Ceux qui étaient pour moi étaient joliment fiers: ils disaient : Millet n'a que six ans et demi et il a battu un garçon de plus de sept ans! »

CHAPITRE III

ÉDUCATION ET INSTRUCTION DE MILLET.
SES TRAVAUX POUR SON PÈRE.
SES PREMIÈRES TENTATIVES DE DESSIN. — SES LECTURES. — LA MER.
TEMPÊTES ET NAUFRAGES AU PAYS DE MILLET.

A douze ans, François Millet alla au catéchisme de l'église de Gréville, pour se préparer à sa première communion. Il ne pouvait rien apprendre par cœur, mais un jeune vicaire trouva dans ses réponses un tel fonds de bon sens qu'il lui demanda s'il ne voudrait pas apprendre le latin. « Avec le latin (vois-tu, petit), tu pourras devenir prêtre ou médecin. — Non, répondit l'enfant, je ne veux être ni l'un ni l'autre, parce que je veux rester avec mes parents. — Viens tout de même, lui disait le vicaire, cela t'instruira. »

En effet, l'enfant alla au presbytère avec plusieurs petits compagnons de son village. Il traduisait l'*Epitome historiæ sacræ,* le *Selectæ e profanis,* et il arrivait souvent à l'enfant de remettre le vicaire dans le chemin de la vraie traduction, la raison lui tenant lieu presque toujours de syntaxe.

Il eut un jour une discussion à propos de la mort d'Argus. Les élèves et le vicaire trouvaient que le texte latin disait qu'à la mort d'Argus, Junon avait fait don à ce personnage mytholo-

gique des yeux que portait le paon, son oiseau favori. François, seul, soutenait que cela était un contre-sens et que, au contraire, c'étaient les yeux d'Argus que Junon avait donnés à son paon; car, disait-il, quel besoin Argus en avait-il, puisqu'il était mort? Et comme preuve positive, ajoutait-il, elle les lui donna si bien qu'il les porte encore. « Ah! petit entêté, dit le vicaire; tu ne veux jamais céder. Eh bien, nous ferons juge de cela M. le curé. » Mais l'épreuve ne fut pas tentée, et personne ne reparla plus du paon ni d'Argus, le bon vicaire se sentant vaincu.

Une autre fois, Virgile lui tomba sous les yeux. Quoique traduit par l'abbé Desfontaines, ce livre, moitié latin, moitié français, le captiva au point qu'il ne put en cesser la lecture : les *Bucoliques* et les *Géorgiques* s'étaient emparées de son esprit. A ces beaux vers de Virgile : « C'est l'heure où les grandes ombres descendent vers la plaine », l'enfant se sentait tout agité et comme pris d'attendrissement ; le livre lui rendait perceptibles les travaux agrestes et l'atmosphère au milieu de laquelle grandissaient son corps et son âme.

Quelque temps après, le vicaire, l'abbé Herpent, fut nommé à la cure d'Heauville, village situé à quelques lieues de Gréville. Il fut décidé que le petit François irait avec l'abbé continuer son instruction. Il ne partit pas sans tristesse du village et il ne s'accoutuma guère à cet exil. « Je me croyais, me disait-il plus tard, bien plus perdu qu'Ovide chez les Scythes. » Il revint, aux Rois, chez ses parents, après avoir passé quatre ou cinq mois chez le curé Herpent, et il supplia tant sa grand'mère de ne plus lui faire quitter la maison, qu'il fut décidé que François ne s'éloignerait plus. Un nouveau vicaire était survenu au village, l'abbé Jean Lebrisseux, qui voulut bien continuer l'instruction de l'enfant.

Ce bonhomme aimait à le faire jaser sur ses impressions du premier âge, et le conduisait souvent chez le curé de Gréville, homme doux et maladif, qui encourageait l'enfant dans ses expansions et ses confidences. L'écolier contait ainsi ses naïves admirations pour la nature, ses étonnements à la vue du mouvement des nuages, ses pensées sur la profondeur des cieux et sur les dangers de l'Océan, ses lectures de la Bible et de Virgile ; et le pauvre curé, tout ému, lui disait : « Ah ! mon pauvre enfant, tu as un cœur qui te donnera du fil à retordre ; va, tu ne sais pas comme tu souffriras ! »

C'était aussi un professeur du collège de Versailles, natif des environs, qui, passant par le hameau de Gruchy, le poussait un jour dans un long entretien sur ses lectures. Le professeur fut frappé des réflexions d'une si jeune intelligence. Il l'emmena faire une grande promenade dans la campagne, et, à la vue des choses de la nature, il l'excitait à lui confier ce qu'il éprouvait. L'enfant causait toujours et l'homme l'écoutait, admirant la tournure poétique de ses idées. A un moment, ravi et presque suffoqué, il le prit dans ses bras : « C'est bien, tout ce que tu viens de dire, mon enfant ; va, va toujours. » Toute la journée François parla, et le professeur l'écoutait ; enfin, il le quitta, tout bouleversé, en disant, à son retour, qu'il avait trouvé un enfant dont l'âme était aussi charmante que la poésie elle-même.

L'instruction de Millet, continuée par le bon vicaire Jean Lebrisseux, était souvent interrompue par les travaux des champs, qui nécessitaient sa présence au hameau. Il n'alla pas plus loin que l'*Appendix de Diis et Heroïbus poeticis* du P. Jouvency, et il dut abandonner Virgile. Il lui fallait bientôt être un aide sérieux à son père et se consacrer entièrement aux pénibles soins de la culture : il était l'aîné des fils, et il y avait là

un devoir que François accepta sans regret. C'est alors qu'il se prit à travailler à côté de son père et de ses serviteurs, à faucher, à faner, à lier la gerbe, à battre en grange, à vanner, à répandre le fumier, à labourer, à semer, en un mot à tous les ouvrages qui sont la vie des paysans. C'est ainsi qu'il passa des années, compagnon de son père et de sa mère dans les plus durs labeurs de la campagne, n'ayant pour seule distraction que les réunions de famille, sentant en lui un levain tout nouveau qui bouillonnait dans ses veines; sans cesse occupé de tout ce qu'il voyait devant lui de mystérieux ou de sublime, il lui prenait l'envie de reproduire de souvenir ce qui le charmait ou l'épouvantait, dans ce pays à la fois paisible et terrifiant.

Son grand-oncle et sa grand'mère avaient apporté au hameau de Gruchy beaucoup de livres de piété et de philosophie religieuse. Millet, jeune et ardent à connaître tout ce qui lui semblait sérieux, dévora comme un affamé les livres de la maison paternelle : la *Vie des Saints*, les *Confessions* de saint Augustin, saint François de Sales, saint Jérôme, et surtout ses lettres qu'il aima à relire toute sa vie, puis les philosophes religieux de Port-Royal, et Bossuet, et Fénelon.

Quant à Virgile et à la Bible, il les relisait toujours en latin; il se familiarisait si bien avec leur langage que, dans son âge viril, je n'ai jamais vu de plus éloquent traducteur de ces deux livres. Il ne fut donc pas, comme on l'a écrit, un paysan ignorant jusqu'à l'époque où il vint à Paris; tout au contraire, son instruction se fit vite, et plutôt par les yeux et le raisonnement que par la grammaire. L'orthographe lui fut familière tout enfant; et quand il arriva à Cherbourg, il était déjà un homme instruit, rempli de lecture, et il ne confondait pas la littérature malsaine avec celle qui pouvait lui profiter.

Chez son père, au milieu de ses travaux, l'idée vague de l'art commença à se préciser dans son esprit. De vieilles gravures de la Bible lui donnèrent l'envie de les imiter, et, chaque jour, pendant le temps du repos, après le premier goûter, seul dans une chambre de la maison, près de son père qui sommeillait, il observait avec patience la perspective des paysages qui étaient devant lui. Il dessinait le jardin, les étables, les champs avec la mer pour horizon, et souvent les animaux qui paissaient. Le père, plus attentif qu'endormi, ne disait mot, et, quelquefois, se redressait sur le petit lit et allait doucement regarder ce que dessinait François; puis il retournait, content de l'occupation de cet enfant, qui commençait à lui donner une idée nouvelle de son intelligence.

La mer était pour François Millet un sujet d'études et de sensations profondes. Il aurait voulu en reproduire la grandeur et l'épouvante. Il lui était resté des tempêtes de l'Océan un souvenir qui dura jusqu'à la fin de sa vie. Je donne ici une de ses nombreuses impressions comme résumant dans son style à la fois simple et pathétique l'horreur d'un sinistre qui désola son pays :

« C'était le jour de la Toussaint. Le matin, nous avions vu que la mer était grosse, et on se disait qu'il y aurait probablement des malheurs; toute la paroisse était à l'église; au milieu de la messe, nous vîmes arriver un homme du village : il était tout ruisselant d'eau; c'était un ancien matelot, bien connu pour son grand courage. Aussitôt entré, il se mit à dire qu'il revenait du rivage et qu'il avait vu plusieurs navires qui, poussés par un vent épouvantable, venaient infailliblement se briser à la côte. « Il faut leur porter secours, dit-il plus haut, et « je viens dire à ceux qui sont de bonne volonté que nous

« n'avons que le temps de nous mettre à la mer pour tâcher de « les sauver. » Une cinquantaine d'hommes se présentèrent de suite et, sans parler, suivirent le vieux matelot. On arriva à la grève en descendant nos falaises, et là, nous ne fûmes pas longs à voir un spectacle épouvantable. Il y avait plusieurs navires, les uns à la suite des autres, à une distance de trente ou quarante brasses, qui se dirigeaient malgré eux avec une force incalculable sur nos rochers.

« Nos hommes mirent trois canots à la mer, mais ils n'eurent pas donné dix coups d'aviron qu'une embarcation fut remplie d'eau et sombra ; une autre fut retournée par une vague et la troisième se jeta sur la rive. Heureusement, personne ne périt et on put regagner la terre. On vit bien vite que nos canots ne seraient d'aucun secours pour les malheureux en mer.

« Pendant ce temps-là, les navires s'avançaient toujours et n'étaient plus qu'à quelques brasses de nos rochers noirs, couverts de cormorans. Le premier, qui n'avait plus de mâts, arrivait comme une grosse masse, et tout le monde sur la grève le voyait s'approcher; personne n'osait dire une parole. Il me semblait, à moi, tout enfant, voir la mort s'amuser à jouer avec une poignée d'hommes pour les écraser ou les engloutir.

« Une vague immense se leva comme une montagne furieuse, enveloppa le navire et l'apporta tout près de nous, puis une autre vague, encore plus immense, le lança sur un roc à fleur d'eau. On entendit un craquement épouvantable; il y en eut un second et le navire fut à l'instant envahi par les eaux. La mer se couvrit de débris de toutes sortes, de planches, de mâts et de pauvres gens qui se noyaient. Beaucoup nageaient et disparaissaient. Nos hommes se jetèrent à la mer pour aller à leur secours, et le vieux matelot à leur tête fit de grands efforts

pour sauver les naufragés. On en ramena plusieurs, mais ils étaient ou noyés ou brisés par les rochers.

« La mer en rejeta comme cela plusieurs centaines, et avec eux des marchandises et des vivres. Pendant bien des jours après, on se rassemblait pour tirer de la mer ces tristes épaves, et on les déposait, toutes avariées par le sel marin, dans les caves des maisons.

« Ce n'était pas tout : un second navire approchait. Il était dématé. Tout le monde était sur le pont, qui en était positivement tout plein, et nous les voyions tous à genoux et un homme vêtu de noir paraissait les bénir. Une vague plus grosse que nos falaises le porta vers nous. Il nous sembla entendre une secousse semblable à celle du premier navire; mais il tint bon et si fortement qu'il ne remua plus. Les vagues déferlaient sur lui sans le faire bouger. Il était comme pétrifié sur la mer.

« Tout le monde se jeta à l'eau, car il n'était pas à deux portées de fusil de la grève. On put amarrer un canot et on l'accosta. A l'instant notre embarcation fut remplie de monde. On mit à la mer un canot du navire, on jeta des planches, des équipes, et, en une demi-heure, tout le monde fut à terre.

« Ce navire avait été sauvé par un hasard bien rare : son beaupré s'était engagé avec tout son avant entre deux rochers. La vague qui l'avait jeté sur les récifs l'avait ainsi préservé de sa perte comme par un miracle.

« Ce navire était anglais, et l'homme qui bénissait ses compagnons était un évêque. On les conduisit au village, et bientôt après à Cherbourg.

« On revint bien vite à la grève. Le troisième navire fut en deux coups de vague jeté sur les brisants, haché en éclats et

en débris de toute sorte. On ne put sauver personne, et tous les cadavres de ces malheureux étaient jetés sur le sable.

« Il y eut comme cela un quatrième, un cinquième et un sixième navire, qui se brisèrent corps et biens sur les rochers. La tempête était furieuse. Le vent était si violent qu'il ne fallait pas penser à lui rien opposer. Il enlevait les couvertures des toits, il emportait les chaumes, il tourbillonnait si rudement qu'il en tuait les oiseaux et jusqu'aux mouettes qui sont cependant accoutumées aux tempêtes.

« On passa la nuit à garantir nos maisons : les uns couvraient leurs toits avec de grosses pierres, les autres portaient des échelles et des gaules et les attachaient aux toits pour les maintenir. Les arbres pliaient jusqu'à terre et craquaient et se brisaient. Tous les champs étaient jonchés de branches et de feuilles. C'était un épouvantable fléau.

« Le lendemain, jour des Morts, les hommes de la paroisse étaient revenus à la grève ; elle était couverte de morts et de débris ; on les emportait, on les rangeait au pied des rochers.

« On vit encore plusieurs navires et tous se brisèrent sur nos côtes. C'était une désolation, une fin du monde, on ne pouvait en sauver un. Les rochers les brisaient comme verre et les jetaient en miettes aux falaises.

« En passant près d'un renfoncement, je vis une grande voile qui couvrait comme un monceau de marchandises. Je me mis à lever la voile et voilà que je vis une montagne de cadavres. J'en pris une si grande peur, que je me mis à courir jusqu'à notre maison, où ma mère et ma grand'mère priaient pour les naufragés.

« Le troisième jour, un navire arriva encore. Celui-là, on put sauver une petite partie de l'équipage, une dizaine

d'hommes, qu'on alla chercher sur les rochers. Ils étaient mutilés ou meurtris. On les porta à Gruchy, on les soigna bien pendant plus d'un mois, et on les conduisit à Cherbourg.

« Mais les pauvres malheureux ne furent pas quittes de la mer. On les embarqua sur un navire qui allait au Havre, un coup de mer les prit et ils périrent tous.

« Quant aux morts, tous les chevaux furent occupés pendant une semaine à les transporter au cimetière. On les enterra en terre non bénie ; on disait qu'ils n'étaient pas bons chrétiens.

« Quelques jours après, je me mis à ramasser sur le sable une petite sculpture en bois qui venait bien certainement d'un des navires perdus sur nos côtes. Quand ma mère me la vit, elle me gronda bien fort, se signa et m'ordonna de la reporter où je l'avais trouvée et de demander pardon au bon Dieu de mon larcin, ce que je fis de suite, bien honteux de mon action.

« Depuis, j'ai vu en mon pays bien des tempêtes, mais aucune ne m'a laissé comme celle-là l'image de la destruction, de la petitesse de l'homme et de la puissance des eaux. »

CHAPITRE IV

PREMIERS DESSINS DE MILLET. — VISITE AU PEINTRE MOUCHEL.
DÉCISION DU PÈRE DE MILLET. — SA MORT.
LANGLOIS, LE PEINTRE DE CHERBOURG. — SES CONSEILS.
LECTURES DE MILLET. — DEMANDE D'UNE PENSION.
DÉCISIONS DU CONSEIL MUNICIPAL ET DU CONSEIL GÉNÉRAL.
PAROLES DE MILLET SUR SON ÉDUCATION. — DÉPART POUR PARIS.

François passait ainsi sa vie au milieu des parents qu'il aimait, au cœur d'un pays qui était la source de ses sensations, et toujours il lisait et dessinait sans songer à quitter la maison paternelle. Il n'avait d'autre ambition que celle d'accomplir ses devoirs de fils, de tracer tranquillement son sillon, de remuer la terre dont la senteur enivrait sa jeunesse. Sa vie, selon lui, devait ainsi s'écouler.

Revenant un jour de la messe, il rencontra un vieillard, le dos voûté et retournant péniblement chez lui ; il fut surpris de la perspective et du mouvement de cette figure courbée et vivante. Ce fut pour le jeune paysan la découverte du raccourci ; d'un coup d'œil, il comprit le mystère des plans qui s'avancent, reculent, s'abaissent ou se relèvent. Il revint vite à la maison, et, prenant un charbon, il dessina, de souvenir, toutes les lignes

qu'il avait notées dans l'attitude du vieil homme. Lorsque ses parents rentrèrent de l'église, ils n'hésitèrent pas à reconnaître le modèle — et ce premier portrait les fit rire.

Millet avait dix-huit ans : son père fut profondément agité par la révélation de cette aptitude imprévue. On causa. François laissa comprendre qu'il aurait quelque penchant à se faire peintre. Le père ne lui dit que ces paroles touchantes : « Mon pauvre François, je vois bien que tu es tourmenté de cette idée-là ; j'aurais bien voulu t'envoyer te faire instruire dans ce métier de peintre qu'on dit si beau, mais je ne le pouvais; tu es l'aîné des garçons et j'avais trop besoin de toi; maintenant tes frères grandissent et je ne veux pas t'empêcher d'apprendre ce que tu as tant envie de savoir. Nous irons bientôt à Cherbourg; nous saurons si tu as vraiment des dispositions dans ce métier pour y gagner ta vie. »

François termina alors deux dessins qu'il avait imaginés. Le premier représentait deux bergers, l'un jouant de la flûte au pied d'un arbre, l'autre l'écoutant près d'un coteau où broutaient des moutons; les bergers étaient en veste et en sabots, comme ceux de son pays; le coteau, un champ avec des pommiers, appartenant à son père. Le second dessin représentait un effet de nuit étoilée : un homme sortait d'une maison portant des pains qu'un autre homme tout près de lui s'empressait de recevoir. Sous le dessin étaient ces paroles de saint Luc : *Et si non dabit illi surgens eo quod amicus ejus sit, propter improbitatem tamen ejus surget, et dabit illi quotquot habet necessarios.* On voit que le paysan était presque un lettré. Ce dessin, je l'ai vu pendant trente ans; c'est l'œuvre d'un homme qui connaît déjà la grande portée de l'art, ses effets et ses ressources : on dirait le croquis d'un vieux maître du XVIIe siècle.

Il y avait alors à Cherbourg un peintre nommé Mouchel, élève de l'école de David. Il donnait des leçons. Le père et le fils allèrent le voir et lui portèrent les deux dessins que nous venons de signaler.

Mouchel ne les eut pas plus tôt vus qu'il dit au père : « Allons! vous voulez rire; le jeune homme qui est là n'a pas fait ces dessins à lui tout seul. — Mais si, répondit le père; je vous l'assure; je l'ai vu faire. — Mais non, mais non; je vois bien qu'il y a là une grande maladresse de moyens, mais il n'a jamais pu composer cela; c'est impossible. » Les Millet affirmèrent avec tant d'énergie que c'était l'ouvrage de François, que Mouchel dut se résigner à le croire.

Il se tourna alors vers le père et lui dit : « Eh bien, vous serez damné, pour l'avoir gardé si longtemps, car il y a chez votre enfant l'étoffe d'un grand peintre! »

Dès ce moment, la carrière de Millet fut décidée, son père l'y poussa même et arrêta bientôt son entrée en apprentissage chez Mouchel.

Ce Mouchel était bien le plus étrange des originaux; rien qu'à ce titre, il mériterait une notice dans les biographies des artistes normands[1]. Il avait été instruit au séminaire et s'était marié à une bonne paysanne qui demeurait avec lui au Roule, dans une petite vallée où il cultivait son jardin, près d'un

1. Cette notice n'ayant pas été écrite et les livres ne fournissant aucun détail sur le peintre que les habitants de Cherbourg ont connu sous le nom de Mouchel, nous reproduisons ici une note insérée dans *le Phare de la Manche* du 19 mars 1846 :

« Les beaux-arts viennent de faire une perte sensible pour notre ville. M. Bon Dumoucel, dit Mouchel, artiste peintre, est mort au Roule dans sa trente-neuvième année, samedi soir, 14 mars, à la suite d'une longue maladie. Il était né à Cherbourg le 8 octobre 1807. C'était un peintre d'un grand mérite et qui s'était formé seul, sans aucun maître que son propre génie. Esprit créateur, ne s'inspirant que

moulin qui lui appartenait, et dont on entendait de son atelier le tictac musical. Il aimait les arts en fanatique; Teniers, Rembrandt et Brauwer étaient ses idoles. Il aimait aussi la campagne et les animaux, et il passait des heures entières en tête à tête avec un cochon dont il prétendait comprendre le dialecte et les confidences.

Il commençait avec une grande facilité et avec un certain goût de grandes toiles qu'il n'achevait pas toujours. Les curés de village lui demandaient des tableaux d'autel qu'il exécutait lestement et qu'il donnait gratis aux églises. C'était une espèce d'anachorète au visage de saint Jean-Baptiste, illuminé et affolé par l'amour de la nature et des maîtres.

Il était dévot, puis se faisait libre-penseur, revenait ensuite au giron de l'église, en se moquant des prêtres, se confessait, se brouillait avec son curé, retournait au confessionnal et se reculait épouvanté de ses libertés schismatiques. Il a fini par mourir dans l'impénitence, ne voulant voir « aucun homme noir ».

Millet resta deux mois chez Mouchel. Il copiait les gravures et dessinait d'après la bosse. Mouchel ne voulait lui donner aucun conseil. Il se bornait à lui dire : « Faites tout ce que

de son imagination, il possédait au plus haut degré l'art de l'observateur et le sentiment du beau. Les funérailles de cet excellent homme, que tous ses concitoyens regrettent, ont eu lieu lundi matin. Il est cruel de disparaître si jeune avec un si beau talent. »

Dans le numéro publié à la même date, le *Journal de Cherbourg* ne s'exprime pas avec moins de mélancolie et il ajoute que Dumoucel « a laissé quelques-unes de ses toiles à plusieurs églises de l'arrondissement, entre autres à celle de Notre-Dame-du-Roule, sa paroisse ».

Nous devons cette communication à l'obligeance de M. Feuardent, et nous ne saurions trop l'en remercier, car, pour tout ce qui concerne la biographie de Mouchel, nous avions vécu jusqu'à présent dans l'ignorance la plus condamnable. (M.)

vous voudrez, choisissez chez moi ce qui vous plaira, agissez à votre fantaisie, et allez au musée. »

Il était occupé à copier, au musée de Cherbourg, quand il vit venir à lui le domestique de la famille, qui lui dit que son père était dangereusement malade. Millet ne fit qu'une course effrénée de Cherbourg à Gruchy. Il trouva son père à l'agonie, mourant d'une fièvre cérébrale. Il n'eut pas la consolation d'entendre une dernière fois sa parole, de voir son regard se tourner vers le sien : le pauvre homme était sans voix et sans conscience; la tête était frappée et déjà perdue. Il ne sentait même plus les pressions brûlantes dont son fils étreignait sa main. Il sembla à Millet que son père mourait deux fois pour lui, de deux morts funestes, celle de tous les hommes, et celle d'un père qui ne touche même pas, comme Isaac expirant, au vêtement de son enfant.

Jean-Louis-Nicolas Millet mourut à Gruchy le 29 novembre 1835. La famille n'avait plus son chef; elle ne pouvait plus que décroître; la pensée d'un homme respecté et obéi des siens manquait à cet intérieur domestique. Tout désormais périclita. François cependant tenta de diriger ce vieux fond patriarcal, mais l'esprit du lieu n'y était plus, le fils était accablé de douleur, et l'art s'était emparé de lui.

Les notables de Cherbourg ne voyaient plus le jeune paysan s'occuper de peinture : ils s'ingénièrent à lui créer un avenir. La grand'mère eut vent de ces bruits et dit un jour à son petit-fils : « Mon François, il faut accepter la volonté de Dieu ; ton père, mon Jean-Louis, avait dit que tu serais peintre, obéis-lui et retourne à Cherbourg. »

Plusieurs personnages lui firent dire de revenir au musée, où on lui donnerait des commandes, et ils l'assurèrent qu'on lui

faciliterait l'entrée de l'atelier de M. Langlois, premier peintre de la ville, élève de Gros, et fort considéré comme artiste[1]. Il y était attendu : il n'avait qu'à se présenter.

De retour à Cherbourg, Millet suivit assidûment l'atelier de Langlois qui, lui aussi, ne s'aventurait guère à lui donner des conseils. Il se bornait à lui faire reproduire quelques académies de l'atelier de Gros, quelques copies des peintures du Louvre, et l'engageait à aller au musée de la ville pour s'accoutumer aux maîtres, disait-il. C'est à cette époque que Millet fit un grand dessin au crayon d'un tableau de Jordaens, *l'Adoration des Rois*. Ce dessin avait plus de six pieds de large sur cinq de haut. Il copia aussi plusieurs toiles des peintres des XVIe et XVIIe siècles[2]. Il ne retira d'ailleurs de ses conversations avec Langlois aucun profit réel, aucun principe d'instruction.

1. Lucien-Théophile Langlois de Chevreville, né à Mortain en 1803, fut en effet élève de Gros. Il entra dans son atelier en 1822. Comme il aimait à le rappeler, il avait voyagé en Italie et en Grèce. Langlois fut d'abord un copiste déterminé : il a reproduit plusieurs fois les portraits de Charles X et de la duchesse de Berry. D'après Gabet, il alla, vers 1829, se fixer à Rouen. En 1835 il vint habiter Cherbourg, et le 1er octobre 1841 il fut nommé professeur de dessin au collège de la ville. Il exerçait encore ces fonctions lorsqu'il mourut au mois de septembre 1846. En cherchant bien, on retrouverait de grands tableaux de Langlois dans les églises de la Normandie : en 1830, celle de Mortain possédait de lui une *Assomption*, et on voyait à Saint-Patrice de Rouen un *Ange terrassant un mauvais génie*. (M.)

2. On a retrouvé dans la bibliothèque d'Alfred Sensier un exemplaire du catalogue du musée de Cherbourg (1870). Des notes marginales écrites au crayon font connaître les tableaux que Millet a copiés pendant cette période d'apprentissage. Sans parler de ceux qu'il a reproduits à l'estompe et souvent dans de grandes dimensions, Millet, cherchant à se rendre compte des secrets du métier, aurait fait des copies d'après les peintures suivantes :

Le Martyre de saint Barthélemy, de Schedone.

La Mélancolie, de Jacob Vanloo.

L'Ensevelissement du Christ, de Van Mol.

La Madeleine, volet d'un triptyque attribué à Rogier Van der Weyden.

Il aurait en outre copié les petits anges d'une *Vierge glorieuse*, de l'ancienne école flamande, et un fragment de l'*Assomption* de Philippe de Champaigne. (M.)

Une grande occupation pour Millet, c'était la lecture : il lisait tout, depuis l'*Almanach boiteux* de Strasbourg jusqu'à Paul de Kock, depuis Homère jusqu'à Béranger; il lut aussi avec passion Shakespeare, Walter Scott, lord Byron, Cooper, *le Faust* de Goethe et les ballades allemandes. Victor Hugo et Chateaubriand l'avaient surtout impressionné vivement. Le style emphatique de l'auteur d'*Atala* et de *René* ne lui déplaisait pas; il trouvait sous cette forme maniérée le regret du passé, un souvenir touchant de la famille et de son pays et une amertume de la vie qu'il ressentait aussi. Quant à Victor Hugo, ses grandes peintures poétiques de la mer et des splendeurs célestes, son rythme de bronze l'agitaient comme la parole d'un prophète. Il aurait voulu en rejeter toutes les exagérations pour composer à son usage un Victor Hugo de deux ou trois volumes, qui eût été l'Homère du pays de France. Les cabinets de lecture de Cherbourg passaient en entier sous ses yeux, et lorsqu'il arriva à Paris il était déjà un esprit orné et familier avec les lettres. On ne s'en apercevait guère, parce que, se méfiant de lui-même et de l'opinion des villes, il ne répondait qu'à peine aux questions qui lui étaient adressées. Il avait connu à Cherbourg un jeune commis de librairie qui lui procurait des livres et qui devint son compagnon et son ami. C'était M. Feuardent, dont un fils épousa plus tard la fille aînée de Millet.

C'est ainsi que se fit l'instruction de François Millet, sans autre maître que ses attractions, sans autre guide que sa logique naturelle. Voici ce qu'il nous disait plus tard à propos de sa studieuse jeunesse.

« Je n'ai jamais fait mon instruction par principes. A l'école, on dictait : j'écrivais et il se trouvait que je faisais un devoir

mieux que les autres. Sans doute cela tenait à ma passion de lire toujours; les mots et les tournures de phrases se gravaient plutôt dans les yeux que dans la raison et je les reproduisais instinctivement.

« Je n'ai jamais suivi les programmes; jamais je n'ai appris une leçon par cœur. Tout mon temps se passait à faire des lettres moulées et à dessiner. Je n'ai jamais pu aller au delà de l'addition en mathématique et je ne comprends rien à la soustraction et aux règles suivantes. Je calcule de tête et avec des moyens dont je ne peux pas rendre compte.

« Je suis venu à Paris avec mes idées toutes faites en art, et je n'ai pas jugé à propos de les modifier. J'ai été plus ou moins amoureux de tel maître et de telle forme d'expliquer l'art, mais je n'ai rien modifié au fond. Vous connaissez mon premier dessin fait au pays, sans maître, sans modèle, sans guide : il est encore là dans mon atelier; je n'ai jamais fait autre chose depuis. Vous ne m'avez jamais vu peindre que dans l'ombre : c'est la demi-teinte dont j'ai besoin pour me rendre la vue perçante et me débrouiller le cerveau; ça a été mon meilleur maitre. »

Le jeune peintre de la campagne faisait quelque bruit dans la ville de Cherbourg. On s'entretenait de ses travaux et des hardiesses de sa main. L'opinion générale était qu'on devait l'envoyer à Paris.

D'un autre côté, Langlois voyait les progrès de son élève avec l'étonnement d'une poule qui a couvé un aiglon; il le laissait s'exercer à sa fantaisie, soit dans le portrait, soit dans la composition de sujets bibliques. Il se faisait quelquefois aider par Millet pour l'exécution de tableaux religieux qui lui étaient commandés. On peut voir encore à l'église de la Trinité, à

Cherbourg, deux grandes scènes de l'histoire sacrée, auxquelles Millet collabora avec Langlois, pour des parties fort délicates, les mains par exemple et les vêtements.

Cependant Langlois sentait bien qu'il ne pouvait rien apprendre à Millet : sa conscience le poussa à adresser au Conseil municipal de Cherbourg la pétition suivante :

Cherbourg, 19 août 1836.

A M. le maire de la ville de Cherbourg et à MM. les membres du Conseil municipal.

« Messieurs, j'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien examiner trois dessins que j'ai fait placer dans la salle ordinaire de vos séances. Ces dessins, faits entièrement par mon élève, François Millet, de la commune de Gréville, sont une première preuve de la continuation de son goût décidé pour les arts, et un témoignage certain de ses rares dispositions. Plusieurs d'entre vous, messieurs, connaissent déjà ce jeune homme et me l'ont recommandé. Votre digne président et M. le sous-préfet l'ont particulièrement confié à mes soins et, depuis six mois, sous ma direction, ses progrès ont été constants et rapides; encore quelques jours et je n'aurai plus rien à lui dire, ni à lui enseigner. Il faudra à mon élève un théâtre plus vaste que notre cité, des écoles et des modèles que nous n'avons pas, enfin les ressources uniques de Paris pour étudier la peinture historique, vers laquelle sans doute il est appelé au nombre des *pauci electi*. Mais, hélas! pour arriver là, Millet n'a aucune ressource que son religieux amour des arts, sa bonne conduite, une sérieuse et grave éducation et l'estime qui entoura toujours sa famille.

« Fils de veuve, il est l'aîné de huit enfants en bas âge et la fortune maternelle suffit à peine et avec une économie infinie à alimenter cette nombreuse et honorable famille. C'est eu égard à cette position, messieurs, et dans l'intérêt de mon pays que je viens vous supplier, sinon d'adopter positivement le jeune Millet, du moins de prendre l'initiative des premiers secours dont il va avoir bientôt besoin et de le recommander aussi à la prochaine session du Conseil général du département, afin qu'il puisse être de cette manière demandé au Ministre de l'Intérieur une faveur particulière qui, en cette circonstance, et entourée de témoignages et de garanties aussi honorables que les vôtres, messieurs, lui serait certainement accordée à

Paris, durant ses études, ou je pense qu'il serait convenable de l'envoyer à la fin de l'année.

« Les premiers secours alimentaires dont le jeune Millet aurait besoin pour son installation à Paris exigeraient une somme de cinq ou six cents francs. Mais soyez en bien sûrs, messieurs, si faibles que soient ceux que vous lui voterez, ils ne tarderont pas à porter leurs fruits et les succès de votre protégé lui mériteront la protection du Gouvernement.

« Permettez-moi encore, messieurs, de soulever sans crainte le voile de l'avenir et d'oser vous assurer une place dans la mémoire des hommes, pour avoir des premiers, en cette occasion, concouru à doter la patrie d'un grand homme de plus.

« Dans l'espoir que ma supplique aura un heureux résultat pour mon élève et pour moi, veuillez croire à notre reconnaissance et puissiez-vous être bien persuadés, messieurs, que l'ingratitude n'est jamais compagne de ceux qui consacrent leur vie à l'étude des beaux-arts et de la vérité.

« C'est avec la considération la plus haute et la plus distinguée que j'ai l'honneur d'être, messieurs, votre tout dévoué serviteur.

« LANGLOIS,

« Peintre d'histoire, ancien pensionnaire de l'Ecole des beaux-arts en Grèce et en Italie[1]. »

Le maire de Cherbourg et le Conseil municipal votèrent en faveur de Millet et pour servir à son éducation de peintre une

1. Cette lettre ayant été lue par M. Puiel, président, sur-le-champ un membre propose d'allouer à Millet les six cents francs demandés. Le Conseil adopte à l'unanimité : il invite en outre M. le maire à patronner le jeune homme tant auprès du Conseil général de la Manche qu'auprès du ministre de l'intérieur. Cette malheureuse pension subit bien des péripéties : elle revint au budget de 1838. Cinq cents francs furent proposés, mais retranchés par la commission : « Millet n'est pas de Cherbourg même, disait la délibération : s'il y avait utilité de lui accorder encouragement ou secours, la charge devrait en être subie par la caisse départementale... » Or le Conseil général de la Manche, auquel on avait pourtant recommandé Millet, lui avait refusé toute allocation. Après bien des retours, des explications, des refus, le Conseil général accorda six cents francs pour sa part ; et, après discussion et à dix voix contre dix (celle du maire étant prépondérante), quatre cents francs complétèrent la subvention. Aux budgets subséquents, les mêmes scènes se reproduisirent, et pendant deux ans encore, on put sauver la modeste pension de Millet. (A. S.)

annuité de quatre cents francs. Le Conseil général de la Manche y ajouta plus tard six cents francs, qui devaient se renouveler jusqu'au complément de l'instruction du jeune artiste.

Millet m'a dit plusieurs fois que cette subvention ne fut pas de longue durée et qu'elle était bien loin de pouvoir subvenir à son existence ; bientôt la petite pension de la ville de Cherbourg se réduisit, et elle fut même supprimée en raison des nécessités municipales.

Ce fut un grand événement pour la famille Millet que de voir partir François si loin d'elle et pour vivre dans une ville qu'on disait aussi corrompue que Paris. La mère et la grand'-mère l'accablèrent de conseils et de prières, pour que leur pauvre enfant évitât toutes les séductions de cette Babylone : « Souviens-toi, lui répétait l'aïeule, des vertus de tes ancêtres ; souviens-toi que j'ai promis sur les fonts baptismaux que tu renoncerais à Satan, à ses pompes et à ses œuvres ; j'aimerais mieux te voir mort, mon cher enfant, que renégat et infidèle aux ordres de Dieu. »

Il partit enfiévré et désolé de laisser ainsi ces pauvres femmes à la merci de toutes les misères qui assiègent les veuves sans défense. Paris, bien qu'il fût un but inévitable pour sa carrière, n'était qu'une étape triste et inquiétante, où il devait passer, comme un captif, les plus riches années de sa vie. Il emportait avec lui quelques épargnes que sa mère et sa grand'mère lui remirent en partant, et qui, jointes à l'acompte de la subvention de la ville de Cherbourg, complétaient une somme de six cents francs. C'était beaucoup. Il se sentait embarrassé par cette richesse, comme si un trésor des *Mille et une nuits* lui était tombé du ciel.

« J'ai toujours eu devant moi ma mère et ma grand'mère

privées de mes bras et de ma jeunesse. Ç'a été presque toujours pour moi un remords de les savoir affaiblies et malades au pays, tandis que j'aurais pu être leur bâton de vieillesse; mais leur cœur était si maternel qu'elles n'auraient jamais supporté de me voir abandonner ma profession pour les aider. Et d'ailleurs, ajoutait-il, la jeunesse n'a pas la sensibilité de l'âge mûr et un démon familier me poussait à Paris. J'avais l'ambition de tout voir, pour savoir tout ce qu'un peintre peut apprendre. Mes maîtres de Cherbourg ne m'ayant pas gâté au point de vue de mon apprentissage, Paris était pour moi le centre de la science et le musée de toutes les grandes choses.

« Je suis parti le cœur bien enflé, et tout ce que je devais voir sur ma route et à Paris ne devait que m'affliger encore. Voir des grandes routes droites, des arbres alignés, des plaines plates, des pâturages si riches en verdure et en bestiaux, qu'ils me semblaient plutôt des décorations de théâtre que de la vraie nature!... Et Paris, noir, boueux, enfumé, où j'arrivai un soir, fut pour moi la plus pénible comme la plus décourageante des sensations.

« Ce fut un samedi de janvier que j'arrivai le soir à Paris, par la neige; la lueur des réverbères presque éteints par le brouillard, la quantité immense de chevaux et de voitures qui se heurtaient ou s'entrecroisaient, les rues étroites, l'odeur et l'air de Paris, me portèrent à la tête et au cœur, au point de me suffoquer. Je fus pris par une crise de sanglots que je ne pouvais arrêter. Je voulais être plus fort que ma sensation et elle me dominait de toute sa puissance.

« Je ne parvins à arrêter mes pleurs qu'en me jetant au visage des poignées d'eau que je pris à une fontaine de la rue.

« Le frais me retrempa. Un marchand d'estampes était là,

je regardais ses images en grignotant ma dernière pomme du pays. Les lithographies me déplurent fort; c'étaient des scènes de grisettes décolletées; des baigneuses, des femmes à leur toilette, comme Devéria et Maurin en faisaient alors; cela me semblait des enseignes de marchande de modes ou de parfumeur.

« Paris me paraissait lugubre et fade. Pour mon entrée, je m'en allai à un hôtel garni où je passai ma première nuit dans une sorte de cauchemar continuel; revoyant mon pays, notre maison bien triste avec ma grand'mère, ma mère et ma sœur filant le soir en pleurant et songeant à moi et priant pour m'échapper à la perdition de Paris. Puis le maudit démon revenait et me poussait devant de magnifiques toiles, que je trouvais si belles, si éclatantes, qu'il me semblait les voir s'enflammer dans une gloire et disparaître dans un nuage céleste.

« Mais mon réveil fut plus terrestre, ma chambre n'était qu'un trou fétide et sans jour. Je me levai et courus à l'air; la lumière était venue et je repris du calme et de la volonté; la tristesse demeura, et je me rappelai les plaintes de Job : *Que le jour auquel je naquis périsse, et la nuit en laquelle il fut dit : un homme est né.*

« C'est ainsi que j'accostai Paris; sans le maudire, mais avec la terreur de ne rien comprendre à sa vie matérielle et spirituelle, et aussi avec l'envie et la volonté de voir ces fameux maîtres dont on m'avait tant parlé et dont j'avais entrevu quelques bribes au musée de Cherbourg. »

CHAPITRE V

MILLET A PARIS. — SES PREMIÈRES IMPRESSIONS.
SES VISITES A MM. D....., GEORGE. — SON GITE CHEZ M. L.....
SES AVENTURES MALHEUREUSES. — MALADIE.

Ce fut dans le courant du mois de janvier 1837 que Millet arriva à Paris. Il était porteur de plusieurs lettres de recommandation pour des amis ou des parents d'hommes influents de Cherbourg. Il se rendit d'abord chez M. D..., fabricant d'éventails, qui devait le prendre en pension; mais on sembla lui imposer quelques conditions assez menaçantes pour sa liberté, et il partit en déclarant qu'il n'en accepterait aucune. De là, il porta une seconde lettre à M. L...., homme grave et établi, qui lui proposa de le prendre chez lui, et de chercher à le faire entrer dans un atelier de peintre en renom. — « Sans condition? » lui dit Millet. — Pourquoi me faites-vous cette question? — C'est que M. D..., auquel j'avais été adressé, m'en imposait que je n'ai pu accepter. — Ah! si c'est ainsi, je comprends; restez chez moi, si vous voulez, sans aucune condition. » Voilà donc Millet assuré du gîte et de la nourriture : il n'a plus qu'à chercher du travail et un maître.

De là, il va chez M. George, alors expert des musées

royaux, rue Traversière-Saint-Honoré, auquel il avait été recommandé. George l'accueille bien et lui demande ce qu'il sait faire. Millet déroule alors son grand diable de dessin, sur papier, qui pouvait bien avoir six pieds de haut. George, étonné, le montrait à des amis et à des élèves qui se trouvaient là et qui s'écrièrent : « Nous ne savions pas qu'on pût faire cela en province ! »

« C'est fort bien, répétait M. George ; il faut rester avec moi, vous y avez un grand intérêt ; je vous ferai voir les musées, je vous présenterai à des artistes célèbres, je vous ferai entrer à l'École des beaux-arts, où vous concourrez et vous ne pouvez manquer d'y obtenir un prix, et du train où vous y allez, ce ne sera pas long. »

Millet le quitta en lui laissant son dessin. Il avait certainement l'intention de revenir voir M. George ; mais en chemin, il songea à l'École des Beaux-Arts, au concours dont l'expert lui avait parlé et à la discipline qui devait s'emparer de tous ceux qu'on enrôlait dans une école. « Tout cela, dont je soupçonnais les obligations, me paraissait une contrainte que je ne pouvais voir sans effroi ; je me disais ensuite combien M. George avait été accueillant, combien il paraissait sûr de me guider, combien aussi il me serait difficile de lui faire comprendre que cette façon d'étudier en joûtant avec d'autres, inconnus à moi, d'habileté et de promptitude, m'était antipathique. » Bref, pour en finir avec ses hésitations, Millet résolut de ne plus aller chez M. George ; et en effet, il n'y retourna plus et lui laissa son dessin, qui lui fut renvoyé plus tard.

Le voilà donc revenu chez M. L..., où on le casa au cinquième étage, dans une petite chambre bien proprette, qui n'avait pour vue que les toits et les cheminées d'une cour. Ici

se place une causerie de Millet que j'ai écrite sous sa dictée. Je la reproduis fidèlement. Elle ressemblera à une sorte d'anecdote à la Lesage, entremêlée d'impressions brûlantes où se décèle déjà l'âme du jeune peintre :

« Quand je me trouvai dans cette petite case, disait Millet, devant une cheminée de marbre et en face d'une croisée étroite, je commençai à entrevoir la vie froide et rétrécie de Paris et je me couchai en pensant à notre existence des champs, où l'air, le feu, le logis n'étaient pas mesurés. Cependant je dormis. Le lendemain, la servante m'avertit que le déjeuner était prêt. Je descendis, et je vis dans une chambre à carreaux cirés et reluisants comme la glace, une table recouverte d'une toile cirée aussi éclatante, et sur cette table mon déjeuner, composé d'une part de fromage de Brie, d'un petit pain, de quelques noix et d'une bouteille dont le quart au plus était rempli de vin. Il me semblait que c'était à peine le repas d'un enfant.

« J'aurais bien eu l'appétit de dévorer le tout, mais je me disais : Si je ne laisse rien, je serai regardé comme un glouton et un être mal élevé, mais si je me mets à la demi-ration de cette petite chose, je vais mourir de faim. Cependant la réflexion l'emporta sur l'appétit et je sortis encore tout affamé.

« Comme ce repas de chartreux se renouvelait tous les matins, j'avais une fringale permanente que je n'apaisais qu'en allant dîner dans des gargotes où mangeaient les cochers de fiacre dont un m'avait un jour reconnu pour un *pays* et m'avait entraîné dans une salle de marchand de vin.

« Cette existence chez M. L... me pesait bien fort ; Mme L... était une femme de mauvaise humeur, qui m'engageait à aller voir les beaux spectacles de Paris, les belles danseuses, les bals des étudiants et me reprochait mes manières gauches et ma timi-

dité. Cet intérieur me glaçait et je ne me trouvais bien que sur les quais. J'allai un jour à la Chaumière; les danses de cette cohue bousculante me dégoûtèrent : j'aimais mieux la lourde joie de nos campagnes et les vrais ivrognes de nos pays.

« Le soir, je revenais dans la mansarde froide et nue de mon hôte, et le lendemain je recourais au musée. En arrivant de Cherbourg, j'avais remis à M[me] L... une malle qui renfermait mes hardes, mon linge et quelques centaines de francs. En un mois, j'en avais dépensé cinquante environ en dîners et en images.

« Un matin, je demandai à M[me] L... une avance de cinq francs. Elle me répondit par une scène terrible, en me disant que si on réglait justement les comptes, c'était assurément moi qui lui devrais de l'argent; qu'elle et son mari m'avaient rendu tant de services qu'ils dépassaient de beaucoup la somme qu'elle avait à moi.

« — Je sais bien, madame, me hasardai-je à lui répondre, que je dois beaucoup à M. L..., mais je n'avais pas l'idée que cette dette-là se payât en argent. »

« Et comme j'avais entre les mains la pièce de cinq francs que j'avais demandée, je la jetai sur la table en disant :

« — Eh bien! maintenant nous sommes quittes, madame. »

« Je m'en allai n'ayant sur moi que trente sous et les habits que je portais. Pendant trois jours, je me réfugiai dans un garni d'ouvriers où l'on voulut bien me faire crédit; mais je tenais à payer mes repas qui ne dépassèrent pas mes trente malheureux sous. J'attendais que M. L... vînt s'expliquer avec moi. Il m'adressa en effet une lettre où il me disait qu'après la scène qui avait eu lieu, et dont il était très affligé, je devais comprendre que je ne pouvais revenir chez lui, mais qu'il ne cesserait de

m'estimer, de s'occuper de moi et de me voir comme par le passé, et qu'il ne manquerait pas de m'indemniser de l'injustice de Mme L..., enfin qu'il me priait de venir le voir à son bureau et de ne conserver aucun mauvais souvenir de ce qui s'était passé. J'allai donc trouver M. L... Il renouvela ses protestations, mais ne me rendit rien. Sa femme était trop la maîtresse pour qu'il y pût quelque chose. Il parvint cependant à payer un terme de mon loyer, trois mois après, c'est-à-dire une cinquantaine de francs. Mme L... ayant appris que j'étais allé voir son mari, elle lui signifia d'avoir à rompre avec moi, ce qu'il fit, bien piteux, en me priant de cesser mes visites pour ne pas déplaire à sa femme.

« Voilà comment M. L... me protégea. Plus tard, cependant il eut un retour de commisération. Un an après, je tombai malade et à toute extrémité. Une fièvre inexplicable m'avait fait perdre tous les sens ; j'étais comme en léthargie. Je fus ainsi vingt et un jours. Je me réveillai dans une campagne, sous des arbres, couché dans un lit, et entouré de gens inconnus. Peu à peu la pensée me revint, puis après les forces, et je ressuscitai. J'étais chez un ami de M. L..., qui m'avait fait transporter à Herblay, près de Montmorency. Je fus bien soigné; nous étions en juin, au moment des foins. A ma première journée de promenade dans le jardin, je voulus me mettre à faucher, mais je retombai aussitôt rompu et sans connaissance. Cette incapacité me peina beaucoup : je n'étais plus un homme de la campagne et j'en étais humilié. Je rentrai bien vite accablé de chagrin, mais en quelques semaines je guéris tout à fait. C'était M. L... qui m'avait rendu ce service. Comment et par quel moyen ? Je ne l'ai jamais su, car plus je ne l'ai revu.

« J'ai cherché souvent à m'expliquer la conduite de Mme L...

et sa colère, mais je n'ai pu y parvenir. Un jour pourtant, ayant rencontré son domestique, voici ce qu'il me dit : « Ah ! monsieur, que vous avez été bon enfant ! Vous ne voyiez donc pas « ce qui se passait? madame n'en finissait pas de lire un tas de « livres bien extraordinaires. Oh ! elle a de drôles d'occupations « pour une dame ! Je trouvais tous les jours dans sa ruelle *Faublas* et d'autres romans. Il faut croire que vous la dérangiez « dans ses lectures, ajouta-t-il en riant. »

En effet Millet n'avait rien compris aux étrangetés de ce caractère féminin. On entrevoit la vérité. Comme Joseph, il avait rencontré au début de la vie une nouvelle femme de Putiphar.

CHAPITRE VI

LE LOUVRE ET LE LUXEMBOURG.
IMPRESSIONS ET JUGEMENTS. — MILLET A LA RECHERCHE D'UN MAITRE.
ENTRÉE CHEZ PAUL DELAROCHE.

« Dans les premiers jours de mon arrivée à Paris, mon idée fixe était de voir le vieux musée. Je sortais dès le matin avec cette intention; mais, n'osant demander mon chemin, de peur de me faire moquer de moi, j'errais à l'aventure, marchant toujours devant moi, dans l'espoir que le musée viendrait de lui-même à ma rencontre. Je me suis perdu plusieurs jours en le cherchant. C'est en quête du musée que je vis m'apparaître, pour la première fois, Notre-Dame. Je la trouvai moins belle que la cathédrale de Coutances. Le Luxembourg me sembla un beau palais, mais trop régulièrement beau et comme l'œuvre d'un inventeur coquet et médiocre. Enfin, sans savoir comment, je me trouvai sur le Pont-Neuf où de là j'aperçus un magnifique monument que je crus reconnaître pour le Louvre, d'après les descriptions qui m'en avaient été faites. Je m'y dirigeai tout de suite, et je montai le grand escalier avec les battements de cœur et la précipitation de quelqu'un qui atteint un grand but.

« J'avais bien auguré de ce que je vis. Il me sembla que je

me trouvais en pays de connaissance, dans une famille où tout ce que je regardais m'apparaissait comme la réalité de mes visions. Les maîtres furent pendant un mois mon unique occupation du jour. Je les dévorais tous, je les observais, les analysais ; et j'y revenais sans cesse. Les primitifs m'attiraient par leur expression admirable de douceur, de sainteté et de ferveur ; les grands Italiens, par leur science et leur charme de composition. Il y avait des moments où je me sentais comme percé des flèches d'un saint Sébastien quand je regardais les martyrs de Mantegna. Ces maîtres-là sont comme des magnétiseurs ; ils ont une puissance incomparable. Ils vous jettent au corps les joies ou les douleurs qui les obsèdent. Mais, quand je vis le dessin de Michel-Ange qui représente un homme évanoui, ce fut bien autre chose : l'expression des muscles détendus, les méplats, les modelés de cette figure affaissée sous la souffrance physique, me donnèrent toute une série d'impressions ; je me sentais comme lui supplicié par le mal. J'avais pitié de lui. Je souffrais de ce même corps, de ces mêmes membres. Je vis bien que celui qui avait fait cela était capable, avec une seule figure, de personnifier le bien et le mal de l'humanité. C'était Michel-Ange. C'est tout dire. J'en avais vu déjà des gravures médiocres à Cherbourg ; mais là je touchais le cœur et j'entendais la parole de celui qui me hanta si fortement toute ma vie.

« Je vis ensuite le musée du Luxembourg. A l'exception des tableaux de Delacroix, que je trouvai grands par les gestes, grands par l'invention et la richesse du coloris, je ne trouvai rien de remarquable. Partout ne m'apparaissaient que des figures de cire, des costumes de convention, et une fadeur repoussante dans l'invention et l'expression.

« L'*Élisabeth* et *les Enfants d'Édouard* de Delaroche y

étaient exposés. On me destinait à l'atelier de Delaroche : tous ces tableaux ne me donnèrent pas le désir d'y entrer. Je n'y voyais que de grandes vignettes et des effets de théâtre sans véritable émotion, et partout je voyais la pose et la mise en scène. C'est le Luxembourg qui m'a donné l'antipathie du théâtre, et quoique je n'aie pas fait fi des drames célèbres qui se jouaient alors, je dois dire que j'ai toujours eu une répulsion décidée pour les exagérations, les faussetés, les minauderies des acteurs et des actrices. Depuis, j'ai un peu vu les gens de ce monde à part et je me suis convaincu qu'à force de chercher à se mettre dans la peau d'un autre, ils n'avaient plus conscience de leur personne à eux-mêmes, qu'ils ne parlaient plus que comme leurs rôles et que la vérité, le sens commun et le sentiment simple de l'art plastique les abandonnaient.

« Il me semble que, pour faire de l'art juste et naturel, il faut fuir le théâtre.

« Il y avait des moments où j'avais grande envie de quitter Paris et de retourner à mon village, tant je m'ennuyais de la vie solitaire que je menais. Je ne voyais personne, je ne parlais à âme qui vive; je n'osais m'enquérir de rien, tant je craignais les moqueries des gens, et pourtant personne ne s'occupait de moi; j'avais la gaucherie que j'ai toujours gardée et dont je me sens affligé lorsqu'il me faut aborder un étranger ou demander la chose la plus ordinaire.

« J'avais bien envie de faire, comme mon oncle Jumelin, mes quatre-vingt-dix lieues en une traite et de dire à ma famille: « Je reviens, et c'en est fini de la peinture »; mais le Louvre m'avait accaparé. J'y revenais et je m'y consolais. Fra Angelico me donnait des visions, et quand je me trouvais le soir seul dans mon garni, je ne voulais plus penser qu'à ces doux maîtres qui

ont fait la créature si fervente qu'elle en est belle, et qui l'ont faite si noblement belle qu'elle en est bonne.

« On a dit que j'avais été très préoccupé des maîtres du XVIIIe siècle, parce qu'on a trouvé de moi des pastiches de Boucher et de Watteau. C'est une erreur. Mon goût n'a jamais changé. J'ai eu même de la répulsion très prononcée pour Boucher. Je voyais bien sa science, son talent, mais je ne pouvais comprendre ses sujets provocants et voir ses tristes femmes, sans songer combien tout cela était d'une pauvre nature. Boucher ne faisait pas des femmes nues, mais de petites créatures déshabillées : ce n'était pas la plantureuse exhibition des femmes de Titien, fières de leur beauté jusqu'à en faire parade, jusqu'à se montrer nues tant elles étaient sûres de leur puissance. A cela il n'y a rien à répondre; ce n'est pas chaste, mais c'est fort, c'est grand par l'attraction féminine, c'est de l'art, et du bon. Mais les pauvres dames de Boucher, leurs jambes fluettes, leurs pieds meurtris dans le soulier à talons, leur taille amincie sous le corset, leurs mains inutiles, leurs gorges exsangues, tout cela me repoussait. Devant la *Diane* de Boucher, qu'on copie tant au musée, je me figurais voir des marquises de ce temps qu'il s'était amusé à peindre dans un but peu recommandable et qu'il avait déshabillées et placées lui-même dans son atelier transformé en paysage. Je me reportais à la Diane chasseresse des Antiques, si belle, si noble et de la plus haute distinction de formes. Boucher n'était qu'un entraîneur.

« Watteau non plus n'était pas mon homme. Ce n'était pas le Boucher pornographe, mais c'était un petit monde de théâtre qui me peinait. J'y voyais bien le charme de la palette et la finesse de l'expression et jusqu'à la mélancolie de ces bonshommes de coulisses condamnés à rire. Cependant les marionnettes me reve-

naient sans cesse à l'esprit et je me disais que toute cette petite troupe allait rentrer dans une boîte après le spectacle et y pleurer sa destinée.

« J'étais plutôt occupé de Lesueur, de Lebrun, de Jouvenet, parce qu'ils me semblaient très forts. Lesueur a germé en moi et je le trouve une des grandes âmes de notre école, comme Poussin en est le prophète, le sage et le philosophe, sans cesser d'être le metteur en scène le plus éloquent. Je pourrais passer ma vie face à face avec l'œuvre du Poussin que je n'en serais pas rassasié.

« Enfin je vivais au Louvre, au musée espagnol, au musée Standish, aux dessins, et mon attention se portait toujours sur les toiles qui expriment justement et fortement. J'ai aimé Murillo dans ses portraits, Ribera dans son *Saint Barthélemy* et ses *Centaures*. J'ai aimé tout ce qui était puissant et j'aurais donné tout Boucher pour une femme nue de Rubens. Ce n'est que plus tard que j'ai connu Rembrandt : il ne me repoussait pas, mais m'aveuglait. Je pensais qu'il fallait faire des stations avant d'entrer dans le génie de cet homme. Je n'ai connu Vélazquez, si recherché aujourd'hui, que par l'*Infante* du Louvre. C'est là certainement un peintre de race, et du sang le plus chaud, mais ses compositions me semblent nulles. *Apollon chez Vulcain* est bien faible d'invention ; ses *Dévideuses* ne dévident rien. Le peintre reste et il est fort.

« Je n'ai jamais tenté de faire une copie de tous ces maîtres. Il m'a semblé qu'une copie était impossible et qu'elle ne pouvait avoir ni la spontanéité ni la chaleur de l'original.

« Un jour cependant je restai toute la journée devant le *Concert champêtre* de Giorgione ; je ne m'en lassais pas. Il était trois heures passées et machinalement je pris une petite toile

d'un camarade et je me mis à ébaucher le tableau. Quatre heures sonnèrent et le terrible : « *On ferme* » des gardiens me mit à la porte, mais j'en avais ébauché un frottis assez net pour me divertir comme d'une bonne partie de campagne. Giorgione m'avait donné la clef des champs en son paysage et j'en avais profité pour me consoler avec lui. Depuis, point ne m'avisai de tenter une copie, pas même de moi par moi : je suis incapable de cette besogne.

« Après Michel-Ange et Poussin, j'en suis resté à ma première inclination pour les maîtres primitifs, à ces sujets simples comme l'enfance, à ces expressions inconscientes, à ces êtres qui ne disent rien, mais se sentent surchargés de la vie, ou qui souffrent patiemment sans cris, sans plaintes, qui subissent la loi humaine et n'ont même pas l'idée d'en demander raison à qui que ce soit. Ceux-là ne faisaient pas de l'art révolté comme de nos jours.

« Enfin, il fallait se décider à apprendre son métier, en entrant dans un atelier. Je n'avais pas idée des peintres qui enseignaient : Hersent, Drolling, Léon Cogniet, Abel de Pujol, Picot, tous professeurs qu'on recherchait alors, m'étaient indifférents, jusqu'à Ingres, dont je n'avais pas aperçu la moindre peinture.

« J'attendis encore en allant lire Vasari à la bibliothèque Sainte-Geneviève, et ainsi muni de la vie des peintres, de peur qu'on ne m'interrogeât sur leur histoire, je me décidai à voir les personnes qui pouvaient me trouver un atelier de professeur. J'avais une grande crainte de ce futur instituteur inconnu et je reculais toujours mes démarches. Un matin, je me levai en homme décidé à tout tenter... Bref, je parvins bientôt à obtenir mon admission à l'atelier de Paul Delaroche, le peintre que tout le monde désignait comme un des plus grands talents de l'époque.

« J'y entrai en frissonnant. Ce monde-là était encore nouveau pour moi. Cependant je m'y habituai et je finis par y vivre sans trop de tristesse. J'y trouvai d'assez bonnes natures, un genre d'esprit et un langage que je n'avais pas soupçonnés ; cela me semblait un jargon incompréhensible et fatigant. Les fameux calembours de l'atelier Delaroche étaient alors la renommée des jeunes rapins ; on y parlait de tout, même politique ; c'était trop fort pour moi que d'entendre jaser sur le Phalanstère ; mais enfin j'y pris racine et le mal du pays s'affaiblit un peu. »

CHAPITRE VII

ATELIER DE PAUL DELAROCHE. — SES ÉLÈVES.
LES COMPOSITIONS DE MILLET. — « L'HÉMICYCLE. » — CONCOURS.
DÉPART DE MILLET. — ATELIER RUE DE L'EST. — MAROLLE.
VIE DE JEUNESSE. — PREMIERS TABLEAUX.

Paul Delaroche était donc alors le maître à la mode. Son autorité était grande en matière d'art; son caractère morose et obstiné en avait fait un homme important, ses succès du Salon, un vainqueur jaloux de sa gloire. En outre son esprit, toujours en méfiance de lui-même, le mettait en crainte de voir bientôt disparaître cette fragile popularité qui était son ambition et sa vie.

Il était respecté et estimé de ses élèves, car malgré ses défauts de caractère, il aimait ceux qu'il instruisait et il les protégeait de tous ses efforts dans les concours publics.

Son atelier était divisé en deux classes : celle de la *bosse* ou des commençants, celle du *modèle* ou de la *nature*. Millet y trouva un groupe de jeunes gens qui, plus tard, ne restèrent pas inconnus. C'étaient : Couture, Hébert, Cavelier le sculpteur, Gendron, Édouard Frère, Yvon, Pollet, Antigna, Bonhommé, Frappaz, Théodore Fort, Vidal, Bénédict Masson, Alfred Arago, Devedeux, Besson, Auguste Beaubœuf, Émile Lafon,

Jalabert, Goddé, Brunel, Jules de Skoda, Feyen-Perrin, Cabasson, Georges Bouet, et les élèves favoris de Delaroche, Louis Roux et Auguste Lebouis, qui ne furent guère célèbres qu'à l'atelier.

En abordant ce nouveau milieu, Millet s'imposa la circonspection et le silence. En vrai paysan, il laissait venir à lui et répondait peu. Son aspect, encore plus sauvage que rustique, le fit remarquer aussitôt par ses compagnons; on chercha à deviner ce campagnard énigmatique. On en fit le siège en l'apostrophant, en le raillant, en l'agaçant, ce à quoi Millet ne répondait pas, ou bien menaçait le mauvais plaisant de lui administrer une volée de coups de poing, et comme le nouveau était taillé en Hercule, on finit par le laisser en le surnommant l'*homme des bois*.

Son premier dessin fut une étude d'après le *Germanicus* antique. On commençait le travail le lundi et on devait l'avoir achevé le samedi. Le jeudi, Millet avait terminé sa figure. Delaroche arrive à l'atelier, voit le dessin, le regarde longtemps, et dit à Millet : « Vous êtes nouveau? Eh bien, vous en savez trop et pas assez. » Ce furent ses seules paroles.

Couture, qui était de l'atelier de la *nature*, vint voir ceux de la bosse, et lui dit : « Tiens, tiens, nouveau, sais-tu que c'est bien, ta figure! »

Quelque temps après, on le critiqua durement. L'aspect original de ses études, où la science manquait encore, mais où le souffle se sentait déjà, étonna l'atelier, mais ne le fit pas comprendre. Sauf deux ou trois élèves, tous le regardèrent comme un être bizarre et sans avenir, un obstiné qui posait pour ses excentricités de dessin, un insurgé dans le camp académique, un schismatique dans leur culte pour Delaroche.

Quand Millet passa à l'atelier du *modèle,* il subit les mêmes épreuves. Sa première figure fut cependant un succès. Il avait à peine touché à une palette et Delaroche lui dit : « On voit que vous avez beaucoup peint ! — Je m'étais efforcé seulement, disait Millet, d'exprimer le plus fortement possible les attaches et les muscles, sans me préoccuper des moyens de couleur que je ne connaissais pas. »

Tout l'atelier voulut voir la figure, et chacun l'examina avec bonne foi, et ensuite avec l'envie de critiquer, et on ne manqua pas de la trouver *nature* jusqu'à en être insolente. Les suivantes furent encore violemment discutées. Boisseau, un des séides du maître, l'apostrophait souvent par ces mots : « Ah çà ! est-ce que tu vas nous faire encore de tes fameuses figures, toi ! vas-tu encore nous bâtir des hommes et des femmes à ta façon ? Tu sais bien pourtant que le patron n'aime pas ce genre à la mode de Caen, et qu'il t'a défendu de faire ainsi ta cuisine. — Qu'est-ce que cela me fait ? répondait Millet; je ne viens pas ici pour plaire à qui que ce soit. J'y viens parce qu'il y a des antiques et des modèles pour m'instruire, et voilà tout. Est-ce que je m'occupe de tes figures de miel ou de beurre, moi ? »

Au fond, Millet était frappé de l'insuffisance du maître, qui ne lui donnait aucun conseil sérieux et qui ne lui laissait pas même l'impression d'un homme qui sait et qui peut enseigner. L'attitude de Delaroche, lors de ses visites à l'atelier, était sèche et presque muette; le professeur se bornait à dire devant une figure : « Là il en manque, ici c'est trop grand, ici c'est mauvais ». Il restait souvent immobile devant les toiles de Millet, poussait un soupir plaintif et s'en allait.

Quelquefois, la vérité éclatait en lui. Devant une esquisse pour un concours préparatoire, il disait en montrant Millet à

un élève qu'il corrigeait de sa composition à effet théâtral : « Il n'est pas tombé là-dedans, lui ! » Une autre fois, à un élève qui ne comprenait pas l'ensemble d'une académie : « Regardez donc celui-là, mais regardez-le donc, et voyez comme il a su voir la lumière sur une figure nue ! »

Delaroche proposa un jour à ses élèves comme composition de concours : *Prométhée sur son rocher*. Un élève demandait à Millet comment il comprenait ce sujet. « Je ne puis pas bien te dire cela, répondit-il, mais je voudrais le peindre de telle sorte que son supplice parût éternel ! » Et en effet, il imagina Prométhée écrasé par la foudre de Jupiter, une jambe pendante sur l'abîme et poussant un cri terrible de douleur et d'anathème contre la force qui l'avait vaincu. C'était l'homme qui se révoltait contre la brutalité et la violence. Plusieurs élèves furent comme stupéfaits de cette peinture toute nouvelle pour eux.

Quelque temps après, c'était un *Éole déchaînant le vent*, esquisse que Delaroche trouvait assez remarquable pour n'oser rien dire à l'auteur. Puis, une autre fois, il l'apostrophait durement en corrigeant son travail qu'il trouvait d'une audace impertinente. « Voyez-vous celui-là ? en désignant Millet à un autre élève ; il faut qu'il soit mené avec une verge de fer. » Et quelques jours après, il lui disait : « Eh bien, allez à votre guise ; vous êtes si nouveau pour moi que je ne veux rien vous dire. »

Cet antagonisme du Delaroche sévère et partial contre le Delaroche bienveillant et désarmé se renouvelait souvent, et il faut lui rendre cette justice qu'il se sentait remué par cette nature vigoureuse qu'il aurait voulu discipliner à sa formule pour se l'attacher peut-être comme collaborateur dans ses grands travaux. Toutefois un pareil projet dut rester très vague dans l'esprit du maître, et il n'y fut point donné suite.

Quand Delaroche se mit à peindre l'*Hémicycle,* il en parlait parfois aux élèves de son atelier, et volontiers il leur signalait ce grand travail. Millet, assez malmené par quelques-uns de ses camarades lors d'un concours, fut à cette époque vivement apostrophé par l'un d'eux : « Le voilà encore qui fait du *chic* et qui invente ses muscles ! » Delaroche entrait sur ses entrefaites : « Messieurs, dit-il aussitôt, l'étude de la nature est indispensable, excellente ; mais il faut aussi savoir travailler de mémoire. Il a raison, *lui* (en montrant Millet) ; il fait servir ses souvenirs. Lorsque j'ai commencé mon *Hémicycle,* j'ai cru que, faisant poser le modèle, j'aurais l'attitude de mes personnages ; mais je m'aperçus bien vite que je n'aurais que de beaux modèles sans cohésion entre eux. Je vis qu'il fallait inventer, créer, coordonner et produire des figures propres aux caractères de chaque individualité. Il fallut me servir de ma mémoire. Faites donc comme lui, si vous pouvez. »

En dehors de l'atelier de Delaroche, Millet s'exerçait dans une petite mansarde qu'il avait louée sur le quai Malaquais au fond de l'hôtel Pellaprat ; peu après, il s'installa dans un galetas de la rue d'Enfer. Il peignit dans ces deux logements les portraits des domestiques, des concierges et la fille du portier de M. L... son ancien protecteur. Il fit aussi celui de son charbonnier, et bientôt il quitta l'atelier Delaroche.

Il fut un jour rencontré par Beaubœuf qui lui dit que le « patron » le demandait pour le faire travailler à l'*Hémicycle.* Millet déféra aux ordres de son maître et se rendit au Palais des Beaux-Arts.

Delaroche était en travail au milieu de ses aides. Il vint aussitôt à Millet et l'entraîna dans une salle voisine. Il se mit à rouler silencieusement deux cigarettes, en offrit une à Millet et

lui dit : « Pourquoi donc ne venez-vous plus à l'atelier ? — Mais, monsieur, je n'ai plus le moyen de payer la cotisation au massier. — Vous avez tort, je désire que vous n'abandonniez pas l'atelier; venez. C'est arrangé avec Poisson (le massier). Seulement n'en dites rien aux autres, et faites tout ce que vous voudrez, de grands morceaux, des figures, des études, tout ce qui vous plaira, mais surtout n'en parlez à personne. J'aime à voir votre travail : vous n'êtes pas comme tout le monde et puis je vous parlerai de ce que vous pourrez faire avec moi. » Millet ne répondit pas, mais il fut touché et retourna à l'atelier.

Delaroche avait l'habitude de préparer ses élèves au grand prix de Rome et de leur indiquer des sujets historiques pour qu'il pût juger de leurs forces. Millet participa péniblement avec les élèves de l'atelier à ces gymnastiques qu'il considérait comme des exercices fort difficiles, selon la formule qu'on exigeait alors. Cependant il ne manqua aucune de ces joutes, où chacun s'ingéniait à dissimuler ses dons naturels pour obéir à la tradition académique.

Malgré ses répugnances, Millet n'y passa point inaperçu. Ses compositions étaient toutes empreintes d'une saveur personnelle. Quand nous en voyons passer par hasard quelques restes sauvés de la destruction, nous y retrouvons toujours un point, un trait où se pressent l'homme d'avenir; où l'élève décèle déjà, sous ses personnages de convention, sous une couleur sombre et dure, un peintre qui bégaye de belles choses.

L'heure vint enfin de concourir pour le grand prix. Millet y fut admis à la figure et l'exécuta avec talent. Il frappa Delaroche par le parti original qu'il en avait tiré. Sa conscience en fut un moment très émue; il fit venir Millet et lui dit : « Vous

désirez donc avoir le prix de Rome? — Mais c'est pour cela que j'ai concouru. — Je trouve votre composition tout à fait bien, mais je suis obligé de vous dire que je tiens avant tout à faire nommer Roux; je vous promets que l'an prochain je porterai tous mes efforts sur vous. »

Millet fut édifié par cette déclaration; il abandonna l'atelier de Delaroche, et, ne comptant plus que sur lui-même pour s'instruire et se protéger, il alla chez Suisse qui tenait une académie de modèles.

Pendant qu'il était à l'atelier de Delaroche, un élève s'était rapproché de *l'Homme des bois*. C'était Marolle, fils d'un fabricant de vernis de la rue du Four, dont la famille aisée pouvait faciliter l'existence d'art à laquelle il voulait se livrer [1].

Marolle, esprit fin et instruit, sentit bien vite qu'il coudoyait une intelligence encore primitive, mais forte et pleine de ressources. Il lui confia ses doutes sur la science du maître. A quoi Millet répondit dans son dialecte normand : « Il me semble que nous pourrions, en bien peu de temps, en savoir plus que *tous eux*. » S'étant ainsi ouverts l'un à l'autre, ils se lièrent étroitement et, pour avoir plus de calme et travailler à leur goût, ils louèrent un petit atelier rue de l'Est, n° 13, au coin de la rue d'Enfer et de la rue du Val-de-Grâce [2].

1. Le fidèle ami de Millet, au temps de ses débuts, Louis-Alexandre Marolle, a fait quelquefois œuvre de peintre. Les sévérités du jury ne lui permirent pas toujours de montrer ses tableaux. Au Salon de 1846, Marolle exposait *le Ménétrier de village;* en 1848, *l'Automne,* paysage, et les *Restes du réveillon*, nature morte; en 1849, trois tableaux; en 1851, une *Tête d'étude;* en 1852, une *Fileuse du Béarn.* C'est la dernière fois que le catalogue du Salon mentionne le nom de Marolle. Nous savons par une lettre de Millet qu'au printemps de 1858 son ami fit un voyage à Rome où il rencontra Émile Diaz. Louis Marolle est mort le 2 novembre 1861. (M.)

2. Sensier ajoute ici en note : « C'est l'atelier d'angle sous les toits. Devedeux habitait dans la même maison. » Cette indication permet de dire que Millet quitta

Ce petit coin fut le refuge où ils purent penser et parler en toute liberté à l'abri des lazzi de l'atelier, où ils formèrent leurs projets d'études, où ils s'ingénièrent pour acquérir l'instruction indispensable à leur nature réfléchie. Marolle, Parisien et tout imbu de l'école romantique et des poètes nouveaux, les récitait à Millet. Marolle sentait surtout le côté précieux, les tours d'esprit, la ciselure des vers; mais il n'était pas attiré par les grandes hauteurs de la poésie que recherchait son ami.

Millet subissait souvent les opinions de Marolle; toutefois il le ramenait sans cesse à la contemplation, à la nature, à la raison et à ce bel équilibre des grands poètes anciens qui savent tout dire et tout pénétrer; à Homère, à Virgile et surtout à la Bible qu'il considérait comme le livre des peintres, le livre où se trouvent sous des formes grandioses les tableaux les plus émouvants.

Musset, dans ce temps-là, était le *vade-mecum* de tous les jeunes gens. Marolle le savait par cœur; il le déclamait, le pastichait et composait même des pièces de vers qui n'étaient pas sans mérite. Mais elles avaient le défaut de ressembler par trop aux poésies de l'auteur de *Rolla*. « Musset t'enfièvre, lui disait Millet, mais il ne sait que faire cela. C'est un esprit charmant, capricieux et profondément empoisonné; il ne peut que désenchanter, désespérer ou corrompre. La fièvre passe et on reste sans force, comme un convalescent qui a besoin du grand air, du soleil et des étoiles. »

On voit, par les commentaires et les jugements de Millet, qu'il n'était pas le paysan inculte qu'on a cru plus tard.

définitivement l'atelier de Delaroche en 1839. En effet, en 1838, Devedeux est encore logé rue Saint-André-des-Arcs. L'année suivante, le catalogue du Salon le montre installé rue de l'Est, 13. (M.)

Sans doute il garda toujours la prudence et la circonspection du laboureur normand. Bien des visiteurs, croyant avoir affaire à un campagnard borné, se lançaient à parler de mille choses que Millet regardait comme inutiles ou fausses et auxquelles il n'opposait que le mutisme le plus absolu. Le paysan en savait souvent plus long que l'homme des villes.

Quant à Marolle, il cherchait sa voie, et il ne la trouvait pas. Mécontent de lui-même, il fit de son existence une suite de tentatives : peintures, aquarelles, dessins, lithographies, poésies, il essaya tout et il laissa tout à l'état d'ébauche.

Improductif, il était tourmenté; il disait souvent à Millet : « Tu me trouves heureux, parce que je n'ai pas à m'inquiéter de la vie, mais c'est toi qui es heureux ! toi, tu as des impressions de jeunesse et les émotions de la nature; moi, je n'ai jamais senti que le faubourg Saint-Marceau. »

La vie devint difficile dans le nouvel atelier de la rue de l'Est. La pension de Millet n'arrivait — quand elle arrivait — qu'à des échéances irrégulières; elle était d'ailleurs bien insuffisante; il fallut s'ingénier à vivre de son travail.

« Que faire? se disait Millet. Si je faisais des gens qui fauchent ou qui fanent? c'est beau de mouvement. — Tu ne les vendras pas, répondait Marolle. — Mais si je représentais des faunes et la vie des bois? — Oui, mais qui connaît les faunes à Paris? — Eh bien! que faire? — On aime les Boucher, les Watteau, les tableaux de vignettes, les femmes nues : fais des pastiches. »

Millet se décida enfin à subir les nécessités du vivre. Il ne voulait pas initier sa famille à ses besoins en recourant à elle. C'est alors qu'il tenta un dernier essai : un petit tableau repré-

sentant une *Charité*[1], figure mélancolique allaitant trois nourrissons. Il alla colporter son œuvre chez les marchands qui ne lui en offraient même pas un petit écu. Il revint tristement vers son ami Marolle en lui disant : « C'est toi qui as raison ; donne-moi des sujets et je les exécuterai. »

C'est dans ce modeste atelier que, sur le conseil de son ami, il improvisa un certain nombre de pastiches qui lui ont été reprochés depuis par les critiques sévères. Ils ne s'étaient pas rendu compte d'une situation dans laquelle Millet, contraint et forcé, avait dû lutter contre la faim. On connaît ces petites œuvres que nous voyons reparaître de temps à autre, dans les ventes publiques et chez les marchands. Un certain nombre de pastels, imitations de Watteau et de Boucher, et divers tableaux que Marolle baptisait à sa façon, avec des titres à effet, datent de cette époque : *le Lutrin vivant, Vert-Vert, le Calendrier des Vieillards, Soldat faisant une déclaration à une bonne, la Lecture du Roman, la Veillée prolongée, une Journée à Trianon*. Parfois l'artiste faisait de brusques retours vers la Bible : il peignait *Jacob chez Laban*, *Ruth et Booz*, et quelques autres épisodes.

Marolle et Millet portaient eux-mêmes ces tableaux chez les marchands qui en étaient très dédaigneux, et qui ne les acceptaient qu'en dépôt. La plus forte somme qu'ils en tirèrent ne s'éleva jamais au-dessus de vingt francs ; et, quand on atteignit ce chiffre, Millet se crut arrivé à la fortune et à la veille du bienheureux

1. Elle est assise sur un tertre et entourée de trois enfants. La tête est couverte d'un voile vert et le front ceint d'une bande blanche. Le voile descend en longs plis sur les genoux ; un bout du pied repose sur une pierre ; deux beaux enfants sont attachés à ses seins gonflés de lait. Le troisième est debout attendant son tour. Dans cette *Charité*, Millet semble s'être préoccupé de Michel-Ange. Sans l'exagération du type de la tête, le tableau serait charmant. — Toile. H. 39 mill. ; h. 26 mill. (A. S.)

jour où il pourrait se donner entièrement aux impressions de son pays qui n'avaient pas cessé de l'agiter.

C'est également dans cet atelier qu'il fit des portraits à cinq francs et à dix francs : nous aurions bien de la peine à les reconnaître aujourd'hui, car il n'osait pas les signer.

Il n'en poursuivait pas moins ses études. Malgré cette lutte pénible contre la misère, il travaillait le soir chez Suisse, chez Boudin, d'après le modèle vivant et d'après les antiques. Il allait s'enfermer à la bibliothèque Sainte-Geneviève, scrutant les ouvrages des plus illustres démonstrateurs de la forme, comme Albert Durer, Léonard de Vinci, Jean Cousin, Nicolas Poussin, pour lequel il s'éprit de la plus respectueuse et de la plus constante admiration. Il étudiait surtout Michel-Ange; il lisait les biographies, les commentaires, les correspondances, les documents concernant ce grand homme qu'il n'a cessé de considérer comme la plus haute expression de l'art.

Dans ces investigations laborieuses, Millet tenait à se faire accompagner de Marolle. Soit qu'il eût peur de ce monde d'érudits, soit qu'il redoutât de commettre quelque maladresse, il poussait son ami, plus lettré et plus délié, à prendre la parole et à désigner les auteurs et les ouvrages dont il avait besoin. Marolle était le véritable trait d'union de Millet avec le monde extérieur, qui lui causait et qui lui a toujours inspiré une sorte d'effroi ; Marolle acceptait cette fonction et s'en acquittait avec le zèle le plus attentif. Les biographes de Millet doivent un souvenir reconnaissant à ce bon et brave camarade sans lequel peut-être le grand peintre n'aurait pu soutenir jusqu'au bout les longues épreuves de son rude noviciat.

CHAPITRE VIII

PREMIER ENVOI AU SALON (1840). — LE JURY.
RETOUR DE MILLET A GRÉVILLE.
PORTRAITS DE SA FAMILLE. — LA MUNICIPALITÉ DE CHERBOURG.
PORTRAIT DE FEU M. JAVAIN, MAIRE.
ENSEIGNES. — PREMIER MARIAGE. — VISITE A GRUCHY.
VIE DE PARIS. — SALON DE 1844.

C'est en 1840 que Millet essaya d'exposer au Salon du Louvre. La constitution du jury rendait l'épreuve redoutable. Le jury n'était pas, comme au temps où nous sommes, une assemblée de pairs nommés au suffrage universel et élue tous les ans. C'était l'Institut, avec ses doctrines et ses antipathies. Il ne relevait que de sa conscience et de son bon plaisir. L'école nouvelle y était, à peu de noms près, systématiquement réprouvée. Théodore Rousseau avait renoncé aux humiliations annuelles qu'on lui infligeait. Eugène Delacroix était plus heureux : on ne refusait que la moitié de ses tableaux; Decamps, dont les œuvres étaient si curieusement élaborées, connut aussi la capricieuse rigueur de ses juges. Jules Dupré, indigné de cette injuste omnipotence, n'exposait plus. Corot, encore plein de respect pour les traditions de Bertin et les arrêts de l'Académie, n'arrivait que pas à pas, comme un timide

écolier, à ses belles réminiscences de Claude Lorrain. Malgré sa prudence, il se voyait, comme les autres, éloigné du Salon. Diaz était conspué, mais il entrait presque de force, grâce à son attache corrégienne.

Millet osa affronter le minotaure; il soumit, discrètement, deux portraits au jugement du jury : c'étaient celui de Marolle et celui de M. L. F., son parent. Ce dernier seul fut admis; il passa inaperçu. Millet nous disait plus tard que c'était le moins bon et que la couleur en était sombre, et rappelait trop les errements de l'atelier Delaroche.

L'Exposition fermée, l'artiste alla « revoir sa Normandie », avec le désir de s'y fixer quelque temps pour tâcher de trouver à Cherbourg une existence qu'il aurait voulu passer auprès de sa famille. Ce n'était point la première fois qu'il y revenait. Presque chaque année, Millet ne manquait pas d'aller respirer l'air du sol natal et de passer quelques bonnes semaines à Gruchy, avec sa mère et sa grand'mère, qui le considéraient déjà comme un prodige, car les journaux de Cherbourg avaient parlé de lui.

C'est de 1838 à 1840 qu'il fit plusieurs portraits de sa famille et de ses amis, ainsi que ceux de sa mère et de sa grand'mère, qui sont restés au pays chez l'un de ses frères. Millet, si réservé sur la valeur de ses œuvres, m'a dit plusieurs fois que, vu son âge et son peu d'expérience, il n'en était pas « honteux ».

Il avait fait deux portraits de sa grand'mère : d'abord celui que nous avons déjà cité; puis, antérieurement, un dessin, de grandeur naturelle, marqué d'un caractère tout particulier d'expression et d'austérité. Millet l'avait soigné comme une œuvre de prédilection. Il voulait, disait-il, figurer l'âme de son aïeule.

Il fit encore le portrait d'une bonne servante d'un ami de sa famille, le docteur Asselin, d'Eulleville, la vieille Fanchon. Cette peinture, toute primitive, est un témoignage précieux de la pénétration de Millet. Fanchon est une femme de la campagne en qui se résume la bonhomie de sa race. L'exécution ne se sent pas, tant elle est simple et naturelle.

Il avait également fait le portrait du docteur Simon de Vaudiville qui est encore en la possession de son neveu, ainsi que les portraits de M. et de Mme Feuardent et de leurs jeunes frères, Charles et Joseph Feuardent.

Millet était donc revenu à Cherbourg. La municipalité surveillait son pensionnaire avec une vague inquiétude

On allait le voir au Musée, où il copiait, à son atelier, chez ses amis. On en faisait le siège pour deviner ses intentions, on savait déjà que l'élève de Delaroche ne s'était pas asservi au maître et qu'il montrait des habitudes d'indépendance.

Millet se rendait bien compte du cordon sanitaire qui l'enlaçait non moins que de cette police qui le faisait passer au crible de sa critique. Il n'en continuait pas moins à poursuivre sa carrière, très peu soucieux de ce qui pouvait en advenir, car il avait prévu, depuis longtemps, les tracasseries de ses protecteurs.

Il s'attendait bien à une épreuve quelconque qui devait mettre le feu aux poudres communales. Cette épreuve, il ne tarda pas à la subir.

En 1841, le Conseil municipal de Cherbourg voulut posséder, dans la salle de ses délibérations, l'effigie de l'un de ses maires qui venait de mourir, M. Javain. Ce fut à Millet qu'on s'adressa pour l'exécution de ce portrait dont le prix fut fixé à 300 francs.

M. Javain étant mort vieux, on ne put fournir au peintre qu'une miniature de M. Javain, jeune homme, miniature peu ressemblante, lui disait-on. Millet n'avait jamais vu son modèle ; on ne lui donnait que des renseignements vagues et contradictoires. Il se mit toutefois à composer un Javain *ad usum Delphini* ou plutôt du Conseil.

On lui donna pour atelier le vestibule du Musée. Là, en vue de tous les allants et venants, il subissait la critique des conseillers municipaux qui ne lui épargnaient pas leurs avis.

« Ah! disait plus tard, Mme Ève, femme du concierge de la mairie, si vous saviez comme ce portrait de M. Javain a causé d'humiliations à la famille ! Le croiriez-vous ? M. Millet, le peintre, a osé faire poser, pour peindre les mains que vous voyez là et qui ne sont pas celles de M. Javain, il a fait poser un garçon de bureau, un homme de peine de la mairie, qui avait été son serviteur, et cet homme de peine, faut-il le dire? avait été condamné, il avait subi trois mois de prison ! Quel chagrin pour la famille et pour ses amis de savoir que ces mains criminelles étaient devenues les mains de M. Javain ! »

Quand il fallut se faire payer, ce fut bien une autre difficulté. Le Conseil, indigné contre le peintre de ce qu'il ne lui avait pas donné un Javain authentique, vota comme un seul homme, et rejeta le crédit de 300 francs. Sa délibération est tellement remarquable qu'elle mérite d'être reproduite.

Séance du 30 mars 1841. — « M. le maire (Noël Agnès), soumet au Conseil la demande du sieur Millet, artiste, en paiement d'une somme de trois cents francs pour le prix du portrait (Javain) qui lui a été commandé et qui est mis en même temps sous les yeux du Conseil. Malheureusement ce portrait n'offre aucune ressemblance avec M. Javain, et présente, au contraire,

un caractère de dureté entièrement opposé à la physionomie qui caractérisait cet honorable magistrat. Le Conseil a appris avec peine que M. Millet avait eu cependant sous les yeux une miniature assez ressemblante et que les avis ne lui avaient pas été épargnés, mais qu'il avait cru devoir chercher à faire un beau portrait, plutôt qu'un portrait ressemblant.

« Le Conseil, considérant que le but qu'il s'était proposé n'est pas atteint, et que l'artiste s'en est volontairement écarté, refuse à regret d'en prendre livraison et de voter l'allocation demandée. »

Millet réclame : le 10 mai, le Conseil passe à l'ordre du jour.

Séance du 29 mai 1841. — « M. le maire présente au Conseil la proposition de faire faire à Paris le portrait de M. Javain. Le Conseil décide à ce sujet, et après quelques explications, qu'il n'y a pas lieu de donner suite à cette proposition. Il autorise M. le maire à verser à M. Millet une somme de cent francs pour la toile du tableau par lui offert; sous condition, bien entendu, que ce tableau restera à la ville, et sans rétractation aucune des précédents arrêtés. »

Millet informe alors les représentants de la cité que, pour mettre fin à ce conflit, il fait cadeau du fameux portrait à la mairie de Cherbourg. Tout s'apaise à ce mot bienheureux, et Millet voit bientôt son œuvre appendue aux murs de la salle où les conseillers s'assemblent pour faire le bonheur de leurs mandants.

Ce portrait n'est ni un chef-d'œuvre ni une mauvaise peinture; il a des qualités incontestables, l'exécution est libre et pleine de jeunesse. Il ne mérite pas les anathèmes dont il a été chargé, et bien des portraits historiques de Versailles ne le valent pas.

Après cet échec municipal, l'espérance qu'on avait fondée en Millet s'évanouit. Ses envieux se levèrent; son ancien professeur, Langlois, cessa de le défendre, et on assure qu'il alla jusqu'à proclamer que le jeune artiste était un barbare, et que celui qui voulait savoir comment il ne fallait pas peindre, n'avait qu'à regarder ses œuvres.

Ainsi harcelé, Millet n'en continuait pas moins ses travaux; il faisait les portraits de ses amis et quelques petits tableaux inspirés par le sol de Cherbourg : *Des matelots raccommodant une voile ; — Pêcheurs près d'une barque ; — Un jeune homme sauvant son compagnon tombé à l'eau.* Et comme ces toiles ne se vendaient qu'avec peine, il acceptait des commandes d'enseignes ; il peignait grands comme nature : *La petite laitière,* pour un magasin de nouveautés ; *Une scène de nos campagnes d'Afrique,* pour un saltimbanque, qui lui paya le prix de la commande trente francs en gros sous ; *Un cheval,* pour un vétérinaire ; *Un matelot,* pour un marchand voilier.

Il exécuta aussi un tableau de sainteté pour le docteur Asselin, ami de sa famille : *Sainte Barbe enlevée au ciel,* composition importante sur une toile de trois pieds. On voyait au fond la décapitation de la sainte[1]. Cette peinture, encore empreinte du souvenir des maîtres, est d'une belle ordonnance et d'un sentiment déjà très remarquable.

Millet, désavoué et suspect, fut complètement abandonné par les gens influents qui se reprochaient d'avoir encouragé un peintre d'enseignes; mais cet injuste dédain lui suscita des amis : toute la jeunesse fut pour lui. Indifférent à ce qui constituait l'opinion publique, il n'en devint pas moins un point de

1. Ce tableau est encore conservé dans la famille de M. Asselin, qui le paya 300 francs. (A. S.)

mire pour tout ce qui aimait le bruit ou l'opposition. Quelques portraits lui furent demandés.

De là à un roman, il n'y avait pas loin.

Millet était un grand et beau garçon; il avait la démarche fière, l'œil très doux; il n'en fallait pas plus pour qu'une honnête jeune fille de Cherbourg, dont il faisait le portrait, compatît à ses malheurs. Elle s'attacha à lui avec toute la simplicité de son âge. Millet l'épousa en novembre 1841 [1] : il se mit aussitôt à peindre les portraits de sa femme, le sien et plusieurs tableaux qu'il laissa à sa nouvelle famille, dont le souvenir lui était resté fort pénible, à ce point qu'il lui répugnait beaucoup d'en parler.

Cette union en effet ne fut pas heureuse. La jeune femme de Millet était d'une constitution maladive ; elle ne fit que souffrir et se consumer, et elle mourut à Paris le 21 avril 1844, après deux ans et cinq mois de mariage.

Quand Millet eut pris femme, il alla au pays natal passer quelques jours avec son épousée.

La grand'mère et la mère donnèrent un festin où assistèrent les parents et amis de Greville et de Cherbourg. La grand'mère, si glorieuse de son François, l'interrogeait sur les splendeurs de Paris, sur les beaux tableaux qu'on y voyait. « Souviens-toi, mon François, que tu es chrétien avant d'être peintre, et ne mets pas un si bel état au service des ennemis de la religion : ne sacrifie pas aux impudicités ; il y a eu, dit-on, de grands saints qui ont fait de beaux ouvrages en peinture ; il faut les imiter. »

Millet, qui n'avait pas absolument pour programme les

1. Pauline-Virginie Ono, décédée à Paris, très jeune et sans enfants. (A. S.)

sujets de sainteté, et qui aimait parfois à peindre les faunes et les faunesses, se gardait bien de contredire sa grand'mère, mais il ne voulait cependant pas la tromper.

« Soyez sans crainte, lui disait-il; jamais je ne peindrai contre ma conscience, jamais je ne ferai un tableau qui répugnera à la probité. » Et, pour convaincre la bonne femme, il ajoutait : « On pourrait couvrir d'or une toile et m'ordonner de faire un Saint François possédé du démon, jamais je ne le ferais. » La grand'mère alors riait de toutes ses forces, comme exaltée par les paroles de son petit-fils; et la mère, plus tranquille, disait tout bas en patois du pays : « Voyez donc comme il parle bien, notre garçon. » — « *Vé don note gas François; comme y préchit bié!* »

Millet revint à Paris en 1842. Il envoya au Salon un portrait et un tableau qui furent refusés.

C'est de 1841 à 1851 que le talent de Millet se transforme et prend une personnalité bien distincte. Les noirs et les ombres opaques de ses figures disparaissent, la tradition de l'atelier Delaroche ne laisse plus vestige sur ses toiles. Il peint avec une sorte d'emportement, avec le plaisir de l'homme qui se sent plein de vie, plein de dons et qui déjà devine les secrets des maîtres. Il en sait autant que les artistes du XVIII[e] siècle : parfois il semble se souvenir de Restout, de Vanloo et de la manière que les vieux peintres de Cherbourg avaient conservée. Mais il s'aperçoit que sa main, trop habile, ne suit pas les impressions de son esprit. Alors il s'arrête; il étudie Michel-Ange, il analyse Corrège. Il va au Louvre ; il ne copie rien, mais il vit dans l'atmosphère des maîtres ; il sature ses yeux et son cœur de l'éther impalpable qui règne autour de ces génies; il les interroge comme des sphinx, et il tente de les comprendre.

Le modelé, cet accent sculptural de la forme noyée dans l'air, l'occupe sans cesse, et c'est la première phase qui signale sa transformation; il l'étudie chez Corrège, le magicien de la chair, le peintre de la grâce naturelle, de la vie puissante. Il y aura de tout cela plus tard dans Millet, mais il y aura aussi son génie à lui : la robustesse de sa main et la tendresse de son cœur.

De 1842 à 1844, Millet travaille sans bruit dans son petit logis de la rue Princesse, n° 5. Il peint beaucoup, il détruit ou repeint d'autres sujets sur ses toiles. La vie est plus dure que jamais, car Millet a charge d'âme, il souffre pour deux; mais personne ne l'entend se plaindre. Marolle, qui le visite et l'encourage, est presque le seul témoin de cette perpétuelle bataille contre la nécessité.

Millet n'a pas le mal de Paris, le mal de la politique; il ne comprend rien aux phalanstériens qui veulent l'attirer à eux, aux révolutionnaires qui prêchent l'action et la lutte. Il se borne à exercer son état et à se déclarer obtus pour toutes ces nouveautés.

Millet n'exposa point en 1843. Au Salon de 1844, il envoie deux sujets : *la Laitière,* peinture que Marolle a voulu désigner ainsi et qui n'est autre qu'une paysanne portant une cruche de lait, et un pastel lumineux, plein de vie et de promesses : *la Leçon d'équitation,* groupe d'enfants qui jouent au cheval et dont l'un monte sur le dos de l'autre. C'est une grande composition que Diaz et Eugène Tourneux signalent à tous les artistes. « Enfin, dit Diaz, en voilà un nouveau qui a la science que je voudrais bien avoir et qui a le mouvement, la couleur, l'expression; voilà un peintre ! » Et tous deux se demandaient quel pouvait être cet inconnu qui apparaissait avec une œuvre aussi

éclatante et aussi délicate : ils devinaient dans ce pastel un homme nouveau, un cœur tendre et amoureux. Les enfants avaient la gaucherie gracieuse de leur âge, les mouvements de leur nature animale ; c'étaient de vrais enfants surpris dans les évolutions ordinaires de la vie, dans leur passion bruyante, avec ce charme qui s'ignore et qui est la poésie inconsciente du premier âge [1].

Eugène Tourneux, qui était peintre et poète, se mit à la recherche du nouvel éclos. Il alla rue Princesse ; il croyait y trouver un artiste à son travail, gai et heureux comme son pastel du Salon. On lui répondit : « Ils étaient deux dans un petit logement, le mari et la femme : la femme est morte, et le mari est parti on ne sait où. »

Tourneux s'en revint affligé, mais il ne désespéra pas de trouver plus tard le pauvre artiste.

C'est pendant son séjour dans la rue Princesse que Millet commença à se transformer ; mais il y fut réellement malheureux. Tout aux soins à donner à une moribonde, sans ressources, sans relations, sans autorité, il passa là des jours et des nuits de douleur. Il n'en parla jamais qu'avec un reste de terreur et comme oppressé par un passé qu'il voulait oublier.

La vie matérielle fut, à cette époque, pour Millet, un combat de chaque jour ; il accepta toutes les besognes que le hasard lui apportait. Il eut des difficultés sans fin pour se faire payer les sommes les plus minimes ; il connut des gens qui exploitèrent sa misère, qui le lassèrent de leurs refus, et qui allèrent jus-

1. Théophile Thoré est peut-être le premier critique qui ait parlé de Millet. Il remarqua la *Laitière* et la *Leçon d'équitation*. Dans son compte rendu du Salon de 1844, il s'arrête un instant devant « M. Millet, l'auteur d'une petite esquisse dans le sentiment de Boucher et d'un grand pastel très harmonieux ». (M.)

qu'aux plus terribles duretés. Un autre que lui aurait fait un serment d'Annibal contre cette société inhumaine, contre ce Paris féroce; mais Millet n'en conservait nulle haine. Il se bornait à conter le fait, et disait, par manière de correctif : « Oui, il y a de méchantes gens, mais il y en a de bons, et un bon vous console de bien des mauvais. J'ai trouvé parfois des mains secourables, et je ne me plains pas. »

CHAPITRE IX

MILLET RETOURNE A CHERBOURG.
PORTRAIT DE Mlle ANTOINETTE FEUARDENT. — MANIÈRE « FLEURIE ».
SECOND MARIAGE. — UNE ANNÉE AU HAVRE.
MYTHOLOGIES ET PORTRAITS. — EXPOSITION DE SES TABLEAUX.
RETOUR A PARIS.

Quand Millet se sentait trop étreint par la douleur, il retournait en Normandie. La famille, l'air natal, le coin de terre où il n'avait connu que la paix et l'affection des siens le rassérénaient. Il partit, en 1844, pour Cherbourg, et, comme son exposition avait fait quelque bruit, il y fut chaudement accueilli.

Son talent, il faut le dire, avait acquis une forme beaucoup plus appréciable : son dessin était d'un charme persuasif, quoique un peu maniéré; la couleur était alors sa qualité la plus saillante; des harmonies aériennes, la richesse des tons, un mode tout particulier de gris rosés donnaient à ses œuvres une sorte de chaleur attractive. Il exécutait avec un entrain qui pourrait passer aujourd'hui pour un peu trop sans gène; mais il y avait en lui une telle exubérance de forces, une telle passion de couvrir des toiles, que le plaisir de peindre le dominait aux dépens de la froide raison. Plus tard, il calma ces élans de jeunesse, il s'imposa le cilice du dessin le plus arrêté; mais, en ce temps, il

était tout entier « à la Muse de la peinture », et il peignait sans autre guide que son tempérament passionné.

Ceux qui aiment à diviser par époques la carrière d'un peintre pourront dire que c'est là le temps de la *manière fleurie* de Millet, car sa peinture a tout le charme d'une jeunesse pleine de prémices. C'est la fleur de sa vie, un laisser-aller attrayant, une couleur riche, harmonieuse, et qui rappelle les gammes les plus fraîches. Sans doute il y a chez lui une propension quelquefois trop visible vers les formes faciles et incertaines, mais il y a aussi la séduction et le sourire.

La manière fleurie de Millet, nous l'avons dit, commence à s'affirmer dès 1841. C'est dans le portrait de Mlle Antoinette Feuardent que cette tendance se caractérise avec le plus de netteté. L'harmonie générale est brillante, lumineuse même; l'ensemble n'a point encore le beau ton de nature que Millet possédera plus tard; l'atelier, la palette s'y voient trop encore; mais cette jolie peinture a une grâce de laisser-aller, une souplesse d'invention et d'exécution qui en imposent : là, il y a déjà un vrai peintre.

C'est une enfant de six ans, les pieds nus; à genoux devant une glace, elle se regarde et rit. Les mains appuyées sur la bordure du miroir, la tête couverte d'un foulard rose, elle se complait à faire de petites grimaces. Ce morceau (toile de 40), a été enlevé de verve. Tout y est peint sur une préparation rouge avec une sûreté de main, un brio en harmonie avec la gaieté de la scène.

En présence d'une si belle œuvre, le sous-préfet de Cherbourg proposa à Millet de professer le dessin au collège de la ville. Les refus répugnaient à Millet; mais un professorat lui était antipathique : il garda sa liberté.

Le premier mariage de Millet avait été bien malheureux. Cependant l'artiste n'était pas né pour le célibat. Son caractère



PORTRAIT DE Mme MILLET.

(Dessin de la collection de M. Georges Petit.)

retenu, fermé parfois par le plus absolu mutisme, avait refoulé en lui une puissance mystérieuse. Il n'était pas de ceux qui

peuvent vivre seuls ; une jeune fille l'aimait en silence ; il finit par le savoir, et il épousa celle qui devait être la mère de ses enfants et la compagne dévouée de toute sa vie[1].

Ils partirent pour Paris en novembre 1845, et ils s'arrêtèrent au Havre, où plusieurs amis les attendaient. Là, on lui promit des travaux. Il fit, en effet, de tout : portraits de capitaines au long cours, d'armateurs, de commandants ou employés du port, voire même de matelots. Il peignit, entre autres, une señora en costume de soie rose et bleue, étendue nonchalamment sur un canapé, qu'un capitaine lui avait recommandée tout spécialement. Cette peinture plut à tous. Millet eut un instant de vogue. M. Vanner, consul de Suisse, fit faire son portrait de grandeur naturelle ; d'autres amis suivirent ce bon exemple.

Ouitre, son camarade de village, était alors au Havre : Millet peignit aussi son portrait que nous avons vu depuis chez un marchand et qu'on voulait faire passer pour celui de Chopin, le pianiste. Toutes ces peintures ont bien le côté brillant et les tons séduisants et forts, mais elles sont exécutées avec une précipitation qui nuit à la finesse du dessin.

Millet peignit également des tableaux de genre et des pastels, une répétition du *Vert-Vert, Enfant dénichant des nids* (pastel), une *Couseuse, Vieille femme et enfant revenant de faire du bois,* la *Veillée prolongée, Couseuse endormie,* toile de 6 ou 8, achetée par la Société des amis des arts du Havre, mise en loterie et gagnée par M. Vanner, une *Bacchanale d'enfants ; Jeune Fille à mi-corps avec enfant ; Bohémiens ; Tentation de saint Antoine, Moissonneurs ; Pêcheurs,* etc., etc.

Il fit aussi un charmant tableau, *Daphnis et Chloé,* qu'on

1. Mlle Catherine Lemaire, de Lorient (A. S.)



OFFRANDE A PAN.

(Tableau du musée de Montpellier.)

appelait au Havre *Tircis et Annette*. Nous avons vu à l'Hôtel des Ventes, en 1873, cette scène antique qui a toute la fraîcheur et la pudique jeunesse de la pastorale de Longus. Daphnis tient une ligne qu'il passe à Chloé, assise sur les bords d'un ruisseau. Rien de plus verdoyant, de plus tranquille, de plus doux que le bois où vivent heureux ces deux êtres ignorants de tout mal. Le groupe est jeune et naïf; on sent déjà combien Millet sait assigner à chaque âge la forme qui devient l'expression morale du sujet.

Un autre tableau est encore de cette époque : c'est l'*Offrande à Pan*, qui appartient à M. Bruyas, de Montpellier. Là, le caractère est tout opposé. Une jeune fille à demi nue couronne une statue de Pan; elle s'approche du dieu de la nature avec un mouvement qui n'est pas celui de la chasteté même. Elle a le corps d'une faunesse vivant à l'air des forêts. Curieuse, elle va toucher au mystère de l'amour, à ce vieux ricaneur de Pan, dont les mauvais tours attirent et effrayent la jeunesse. Millet a modelé, en maître, le corps de la jeune fille ; cette figure est de l'école du Corrège et de Clodion tout à la fois. Le bois est, comme toujours, frais et enivrant; et, pendant que la couronne se pose sur la tête de Pan, on entrevoit d'autres fillettes qui n'osent approcher et assistent, à travers les arbres, au colloque de leur compagne avec le dieu des mystères champêtres [1].

Millet peignit aussi la *Leçon de flûte*, inspirée de Chénier. C'était une charmante toile, pleine d'innocence et de candeur.

D'autres peintures succédèrent à celles que nous venons de noter. Au Havre, on aimait la mythologie de Millet. On le poussait à cet art sensuel que les jeunes gens préféraient à la

1. Ce tableau, qui appartient aujourd'hui à la ville de Montpellier, a été lithographié par Jules Laurens dans l'*Album de la galerie Bruyas*. Paris, 1875. (M.)

fable classique et endormie de l'Institut. Millet se prêtait aux demandes de ses amis. Il dessinait de belles scènes païennes avec tout l'entrain de son originalité : un *Jeune Homme faisant boire une jeune fille près de la statue de Bacchus;* deux amoureux devisant ou dormant ; une Jeune Fille chassant les mouches du visage de son bien-aimé endormi ; un *Sacrifice à Priape,* enfin une Bacchante ivre et soutenue par deux jeunes bacchants. Tout cela était enlevé en quelques coups de pinceau comme un défi à ceux qui lui proposaient les sujets les plus scabreux. Millet se tirait de tout par l'attrait de son invention, par le charme des formes féminines.

On organisa une exposition publique de ses œuvres au Havre, et il fit encore quelques portraits. Enfin, quand il eut, non sans peine, rassemblé 900 francs, il partit pour Paris avec sa femme.

Là, finit la vie joyeuse de Millet. Paris, sombre et rétif, va l'étreindre, le discuter, le combattre. Bientôt, il sera père ; il se devra à sa famille ; il n'aura que du pain noir et des inquiétudes, il ne reverra plus sa mère et sa grand'mère. Paris le tiendra dans sa tour d'Ugolin, et ne lui permettra même plus d'aller embrasser ses pauvres vieilles nourrices. Il écrira souvent aux habitants du village natal; on lui répondra des lettres touchantes de tendresse et de résignation, mais il se considérera toujours comme un captif. « Je sentais bien, me disait Millet, que j'étais cloué à un rocher et condamné aux travaux forcés sans fin, et pourtant j'aurais tout oublié, si j'avais pu, de temps à autre, revoir le pays. »

CHAPITRE X

INSTALLATION A PARIS. — DIAZ ET TOURNEUX.
LES MARCHANDS. — LA « TENTATION DE SAINT JÉROME ».
MILLET REFUSÉ AU SALON DE 1846. — DIVERS TABLEAUX.
SALON DE 1847. — « ŒDIPE DÉTACHÉ DE L'ARBRE. »

Millet et sa femme arrivèrent à Paris dans le mois de décembre 1845. Ils s'installèrent provisoirement rue Rochechouart, dans un modeste garni, en attendant qu'ils pussent se loger dans trois chambres mansardées, même rue, au n° 42 *bis*, où Millet disposa un atelier des plus sommaires, qui n'avait pour tout mobilier que trois chaises et un chevalet. Au-dessous de son logement, était l'atelier d'élèves du sculpteur Toussaint, et, tout à l'entour, un vaste terrain, où le soir, une colonie d'artistes, d'employés, de jeunes gens, se répandaient pour respirer l'air, deviser ou discuter *de omni re scibili*. En face, demeurait Joseph Guichard, le peintre. Charles Jacque, l'habile graveur à l'eau-forte, habitait un peu plus haut; les autres voisins etaient Séchan et Diéterle, les savants décorateurs de théâtre; Eugène Lacoste et Azevédo, le critique musical.

Aussitôt débarqué, Millet se met au travail. Il fait un *Saint Jérôme tenté par des femmes*. C'est toujours à Paris qu'il songe,



SAINT JÉROME EN MÉDITATION.

(Sanguine de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

à la grande ville impudique, où tout homme a près de lui le démon de la concupiscence et de l'orgueil. Son saint Jérôme cherche à se dégager des caresses féminines et crie malédiction contre les filles de Satan. Une d'elles étreint le solitaire dans l'ardeur d'un brûlant baiser. Millet, le pinceau à la main, allait quelquefois jusqu'au bout de la passion.

Cette peinture, très juste d'effet et de mouvement, était d'une exécution superbe : Couture l'admirait et envoyait les artistes voir ce « morceau étonnant ».

Pendant que Millet peignait son *Saint Jérôme,* il reçut une lettre de sa grand'mère :

« Mon cher enfant, tu nous dis que tu vas travailler pour l'Exposition. Tu ne nous a pas dit s'il t'était revenu quelque avantage de ces quantités de tableaux que tu as exposés au Havre. Nous ne pouvons comprendre pourquoi tu as refusé la place du collège de Cherbourg. Vois-tu ailleurs un plus grand avantage à Paris qu'au milieu de tes parents, de tes amis?...

« Tu nous dis que tu vas travailler à faire le portrait de saint Jérome, gémissant sur les dangers où il s'était trouvé exposé dans sa jeunesse. Ah ! mon cher enfant, à son exemple, fais les mêmes réflexions et en tire un saint profit. Suis l'exemple de cet homme de ton état qui disait : « Je peins pour « l'éternité ». Pour quelque raison que ce puisse être, ne te permets jamais de faire de mauvais ouvrages, ne perds pas la présence de Dieu ; avec saint Jérôme, pense incessamment entendre la trompette qui doit nous appeler au Jugement.....

« Ta mère est bien souffrante, elle est une partie du temps dans son lit. Pour moi, je suis incommodée de plus en plus, et moi-même je ne peux presque plus marcher.....

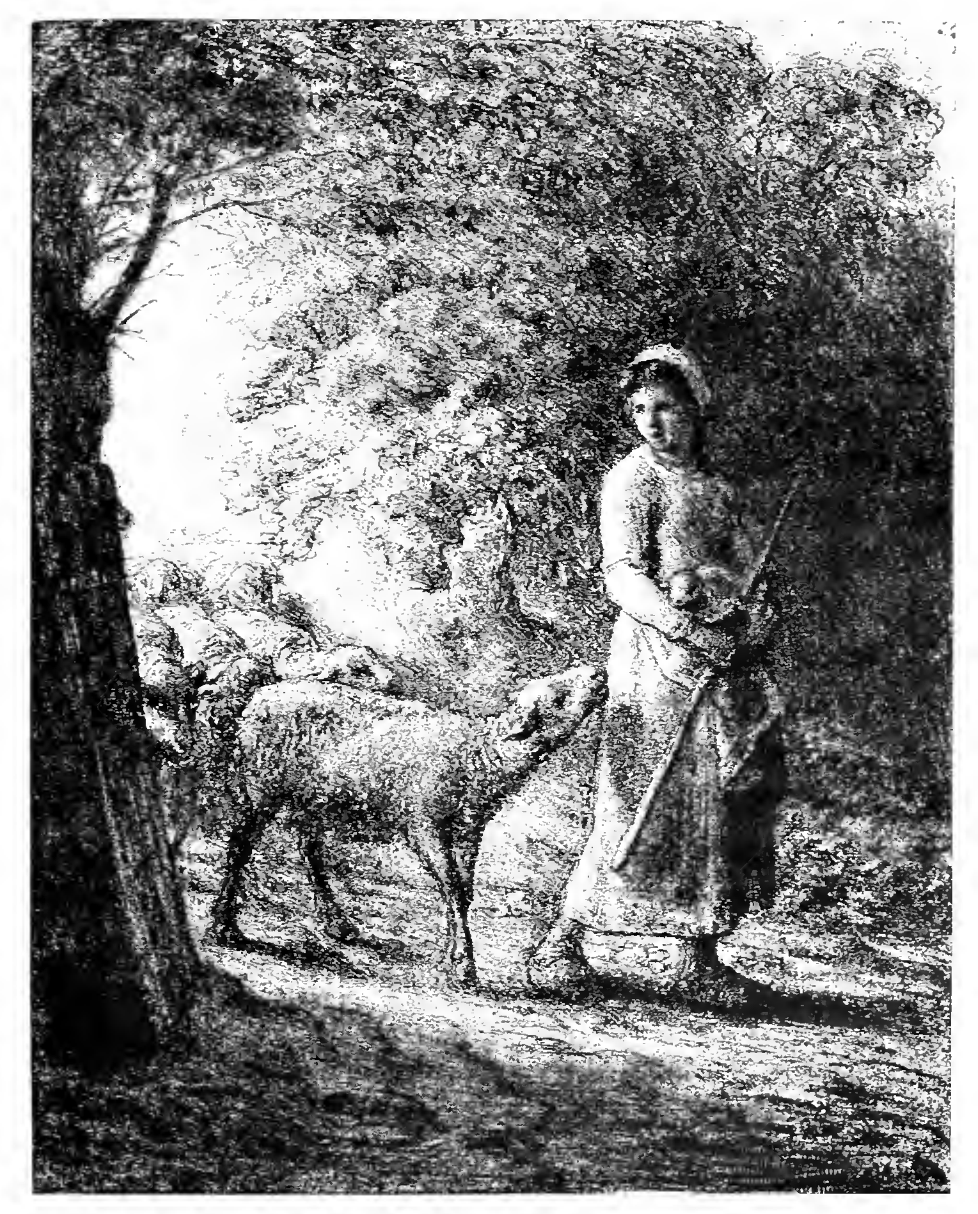
« Nous te souhaitons une bonne et heureuse année remplie des bénédictions du ciel les plus abondantes. Ne tarde pas à nous donner de tes nouvelles ; nous avons bien envie de savoir quelle est ta position. Nous désirons bien qu'elle soit avantageuse ; nous t'embrassons avec amitié sincère,

Ta grand'mère,

« LOUISE JUMELIN.

« A Gréville, le 10 janvier 1846. »

Le Salon de 1846 allait s'ouvrir. Le jury refusa le *Saint*



LE NOUVEAU-NÉ.

(Dessin de la collection de M. Georges Petit.)

Jérôme, et Millet, à court de toiles, peignit plus tard, sur cette

composition, *Œdipe détaché de l'arbre*. Il ne reste plus du premier tableau que le bas, où se retrouvent, plus ou moins modifiés, la tête de mort et quelques attributs du saint.

Tourneux n'avait pas perdu son temps, et il avait découvert Millet. Il l'aborda comme une vieille connaissance, lui énumérant toutes ses œuvres qu'il avait suivies à la piste, on se lia; et, désormais, Millet compta au nombre des membres de la famille des peintres du quartier. Diaz était tout près et vint le voir. Diaz n'était pas un froid admirateur; le talent de Millet, comme celui de Rousseau, avait le don de l'animer et de le rendre éloquent. Il fit, pour Millet, une propagande merveilleuse, poussant les amateurs et les marchands à se pourvoir de la peinture de l'artiste, au risque de passer à ses yeux pour des aveugles ou des incapables.

C'est alors que Millet peignit de charmants pastels pour Schroth, pour Durand-Ruel, pour Deforge dont le magasin s'ouvrait volontiers aux œuvres nouvelles. Pour M. Dugleré et pour Baroilhet, il fit de délicieuses peintures : des femmes nues, innocentes, joyeuses, où des enfants étaient les principaux acteurs de ces idylles.

Millet peignit, en cette année (1846), un *Age d'or*, que lui seul a pu rêver; des *Dénicheurs de nids ;* une *Jeune Fille assise dans un bois*, et presque nue.

Parmi les peintures qui datent de cette époque, on peut citer encore :

Un *Homme qui roule une brouette d'herbes :* sur le gazon dort un enfant que son frère embrasse; la jeune mère écarte les branches d'arbre;

Une *Jeune Fille portant un agneau*, pensée qu'il a répétée bien des fois;

Des *Baigneuses* couchées dans d'agrestes paysages;

Une *Femme vue de dos sur un lit* (pour M. Dugleré);

Une autre Femme nue dormant : auprès d'elle est un faune dont la tête apparaît entre les branches et qui la regarde.



BAIGNEUSE.

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

Diaz, entraîné, s'empara de la dormeuse au détriment du faune et il la possède encore;

Une *Réunion de jeunes femmes et de jeunes hommes au repos sous des arbres,* groupe naïf de créatures heureuses dans un paradis primitif.

Jusqu'en 1847, Millet peignit la vie extérieure, la nudité

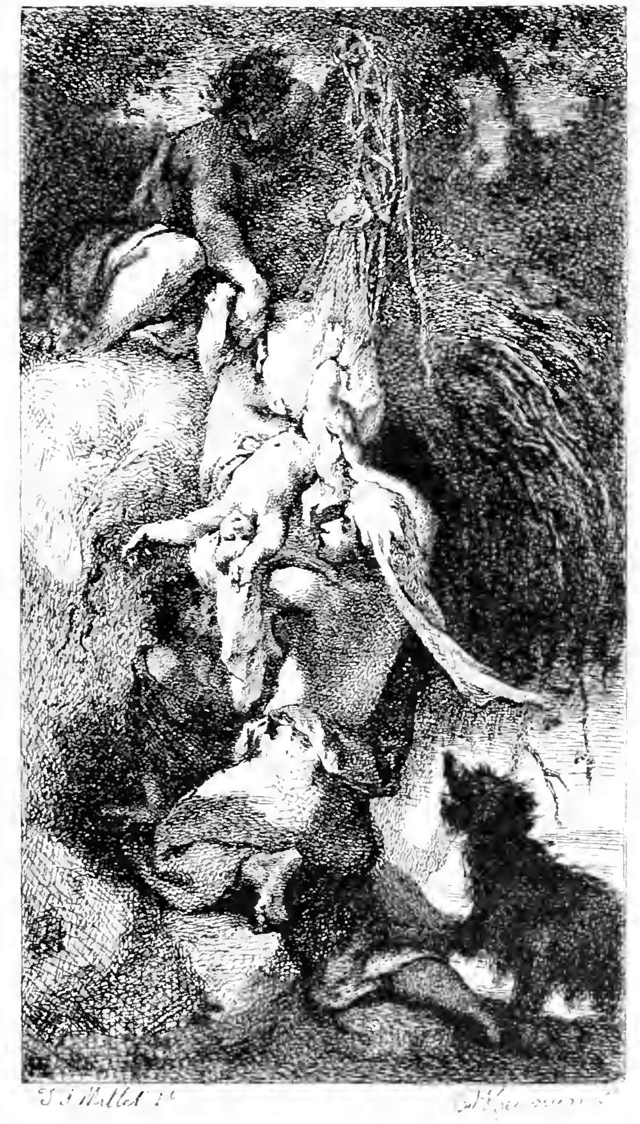
humaine dans ce qu'elle a de plus inconscient, la vie quasi végétative des êtres laissant écouler l'existence comme le flot de l'oubli; il peignit non l'âme et ses tourments, ainsi qu'il le fit plus tard, mais les formes vivantes, et il les exprimait avec le charme attrayant de la beauté matérielle, dans leur mouvement comme dans leur repos. Les artistes l'appelaient le maître du nu.

Pour le Salon de 1847, il fit une scène qui n'a d'antique que le nom : *Œdipe détaché de l'arbre*. Cette peinture avait surtout pour objet de faire paraître son talent dans les figures nues. Tout le monde le poussait dans cette voie où il réussissait merveilleusement, et où son tempérament le retint pendant bien des années. De là, naquit l'*Œdipe*. Un enfant, une femme, un homme et un chien sont toute la pensée de ce tableau. Le berger, qui a vu le petit Œdipe attaché à un arbre, est déjà monté dans les maîtresses branches. Il coupe la corde, tandis qu'une jeune femme tend un linge pour recevoir l'enfant. Une vieille se tient dans l'ombre pour prêter son aide; un chien fantastique, sorte de chimère, aboie au pied de l'arbre. C'est une peinture fortement empâtée. L'enfant est superbe de forme et de modelé, les jambes et les bras du berger sont parfaitement peints. La femme est élégante et jeune. Le paysage est noyé dans l'ombre, le drame se joue au fond des bois[1].

Et pourtant on reste assez froid devant cette peinture. On sent que ce n'est, en effet, qu'un beau morceau, et que l'artiste, en praticien consommé, a songé surtout à l'exécution. C'est ce

1. D'après une note de Sensier, l'*Œdipe* (haut. 1m,35; larg. 0m,76) aurait été donné par Millet à M. Bodmer. Nous ajouterons qu'il a fait partie de la vente de M. Faure, le 7 juin 1873. Il a été gravé à l'eau-forte par Edmond Hédouin pour l'illustration du catalogue. Il appartient aujourd'hui à M. Édouard Otlet. (M.)

qu'en disait Millet : « C'était un prétexte pour m'exercer dans



ŒDIPE DÉTACHÉ DE L'ARBRE.

(Tableau de la collection de M. Otlet.)

le nu et le modelé lumineux, un morceau comme en faisaient les compagnons du Devoir pour aborder la maîtrise. »

En réalité, l'*Œdipe* n'est pas autre chose. Millet est passé maître, mais il n'est encore ni poète, ni penseur.

Depuis, nous avons revu cette page à la vente Faure. Elle a perdu de son éclat, et les empâtements, comme les ombres, se sont trop mélangés et atténués; mais en 1847 la peinture fut jugée tout à fait intéressante. Elle avait véritablement un accent nouveau, et elle fut saluée et discutée par la critique.

« M. Millet, disait Théophile Gautier, nous montre, ou plutôt il nous fait entrevoir, car sa peinture est des plus ténébreuses, sous des dimensions restreintes, un sujet historique et grec : *Œdipe détaché de l'arbre par le berger*. Cela est touché avec une audace et une furie incroyables, à travers une pâte épaisse comme du mortier, sur une toile râpeuse et grenue, avec des brosses plus grosses que le pouce et recouvert d'effroyables ombres.

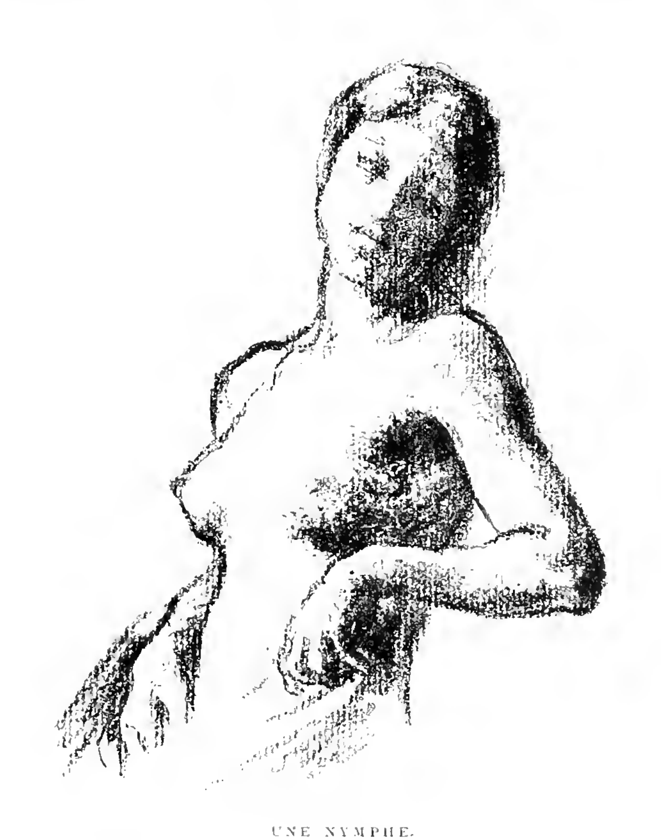
« Cependant, en se penchant à droite et à gauche, en avançant, en reculant, on finit par trouver un jour à peu près convenable, et l'on démêle une espèce de grappe humaine composée du berger qui se courbe sur le tronc de l'arbre pour détacher l'enfant aux pieds enflés, du petit Œdipe qui glisse sur un pan de linges, et de la femme du berger qui tend les bras pour recevoir le marmot. En bas, grouille dans l'ombre quelque chose de noir que nous soupçonnons fort être un chien, sans pourtant l'affirmer; car c'est peut-être un rocher ou une racine.

« Il ne faudrait pas s'imaginer qu'il n'y a pas de talent sous ce truellage de couleurs, sous cette peinture apocalyptique qui dépasse en barbarie et en férocité les plus farouches esquisses du Tintoret ou de Ribera. On n'y voit pas grand'chose, mais le peu qu'on voit est bon. Pourquoi n'en voit-on pas davantage? Des gens qui connaissent d'autres ouvrages de M. Millet prétendent que c'est un jeune homme d'un grand avenir. Cela ne nous étonnerait pas. En attendant, pour la rareté du fait, il faut remercier le jury d'avoir bien voulu laisser passer l'*Œdipe détaché de l'arbre;* cette toile à torchon, barbouillée d'ocre et de noir par cette main violente et cette verve brutale, en dit plus qu'une foule d'œuvres honnêtes, lissées, blaireautées, poncées, limées, polies, vernies, devant lesquelles on peut refaire le nœud de sa cravate.

« Nous attendons M. Millet à quelque ouvrage plus débrouillé du chaos pour le juger définitivement. »

De son côté, l'incorruptible Thoré formule un jugement intéressant :

« Un excellent peintre qui sera bientôt un peintre célèbre, c'est M. Jean-François Millet, déjà connu par ses vigoureux pastels... Ne le jugez pas



UNE NYMPHE.

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

encore sur son jeune *Œdipe détaché de l'arbre,* tableau singulier et presque incompréhensible.

« L'Œdipe pose une énigme au public, au lieu de deviner celle du Sphinx. Il est difficile de débrouiller dans ce mortier de toutes couleurs la figure de l'enfant, tenu en haut par un pied, en bas par la tête, et les personnages enfouis dans le paysage, et le chien noir qui tache le terrain. Mais il y a dans cette fantasmagorie un brosseur audacieux et un coloriste original.

« Nous avons vu des tableaux de M. Millet qui rappellent à la fois Decamps et Diaz, un peu les Espagnols et beaucoup les Lenain, ces grands et naïfs artistes du XVIIe siècle auxquels la postérité n'a pas encore accordé leur place légitime parmi les meilleurs peintres de l'École française. »

Ce qui est à remarquer dans la composition et l'exécution des tableaux que nous venons de mentionner et dans beaucoup d'autres de la même époque, c'est la facilité avec laquelle Millet fait de la nature vraie avec ce qui n'est pas la réalité pure. Il n'est point un simple copiste. Il utilise le réel, mais il le transforme. Dans ses figures nues, dans ses sujets les plus amoureux, on ne peut surprendre aucune intention malsaine. Le tableau des *Enfants à la brouette* semble un écho robuste de Fragonard; la femme, une jeune paysanne comme il n'en existe pas, a les épaules et la gorge nues, les cheveux au vent, le visage animé par le soleil de mai. Sous le pinceau d'un maître du XVIIIe siècle, ce serait une étude provocante. Chez Millet, on ne peut voir que la belle exhibition de la plastique, caressée par le printemps de la vie. Il en est ainsi de toutes ses nudités. Millet avait une organisation sensuelle et éprise de la chair, mais son âme était honnête et presque candide. Au milieu de nos décadences, il a gardé la pureté d'un cœur primitif.

CHAPITRE XI

LA FIN DE 1847. — MALADIE.
SALON DE 1848. — LE « VANNEUR ». — « LA CAPTIVITÉ DES JUIFS. »
CONCOURS POUR LA « FIGURE DE LA RÉPUBLIQUE. »
LA SAGE-FEMME. — « AGAR ET ISMAEL. »
MILLET S'APPRÊTE A TRAITER DE NOUVEAUX MOTIFS.

Le mouvement de Paris avait jeté des ombres sur l'imagination de Millet. Les aspirations politiques et sociales étaient loin de l'avoir séduit ; elles le tenaient dans une malaria nerveuse. Cette situation d'esprit est visible sur un portrait de lui qu'il donna à son ami Charlier. C'est un portrait au crayon, de grandeur naturelle. Un dessin superbe. La tête est mélancolique comme celle d'Albert Durer ; le regard profond s'enveloppe d'intelligence et de bonté [1].

Ce portrait, je ne l'ai pas revu depuis 1847 ; mais il est resté dans mon souvenir, comme la confidence d'un homme qui entrevoit le malheur ou tout au moins la gravité de la vie. Je sus que c'était le portrait de Millet et je me décidai à connaître le modèle.

1. Ce portrait, qui appartient aujourd'hui à Mlle Sensier, est celui que nous avons fait reproduire. Il dit bien quelle était la physionomie de Millet en 1847. (M.)

Je l'allai donc voir au commencement de 1847. J'étais amené par Troyon, lorsque j'entrai, pour la première fois, dans son réduit de la rue Rochechouart. Millet avait alors un accoutrement curieux et qui donnait à sa personne un air d'étrangeté. Un paletot brun, couleur de muraille; une barbe épaisse; de longs cheveux surmontés d'un bonnet de laine comme celui des cochers, imprimaient à sa physionomie un caractère qui étonnait d'abord et qui rappelait les peintres du moyen âge. Son accueil fut ouvert, mais presque silencieux. Il croyait à l'introduction d'un philosophe, d'un humanitaire ou d'un politique, sorte de gens qu'il n'aimait pas beaucoup. Cependant je lui parlai peinture; et, comme je voyais, accrochée à son mur, une longue toile, qui représentait un jeune homme assis près d'une jeune fille endormie, — c'étaient sans doute Daphnis et Chloé, — je lui dis ce que j'en pensais. Il me regarda fixement, mais avec une timidité voilée, et il ne me répondit que quelques mots. Je vis l'ébauche d'un *Semeur*. « Voilà qui serait bien beau, lui dis-je, si on pouvait faire cela comme chez nous. — Vous n'êtes donc pas de Paris? me dit-il. — Si, mais j'ai été élevé à la campagne. — Ah! dame, c'est différent, fit-il avec son accent de cantilène normande, nous pourrons un peu causer. » — Troyon partit et me laissa seul. Millet me regarda encore en silence et me dit : « Oh! vous n'aimerez pas ma peinture. — Vous vous trompez, je l'aime et c'est pour cela que je viens vous voir. »

A partir de ce moment, Millet parla librement et il me lança quelques pensées sur l'art, qui me firent sentir que j'avais rencontré un homme, en même temps qu'un cœur expansif et généreux. « Tout sujet est bon, me dit-il; il s'agit de le rendre avec force, avec clarté... Dans l'art, il faut avoir une pensée mère,

l'exprimer d'une façon éloquente, la conserver en soi et la communiquer aux autres fortement comme par le coin d'une



PORTRAIT DE J.-F. MILLET (1847).

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

médaille... L'art n'est pas une partie de plaisir. C'est un combat, un engrenage qui broie... Je ne suis pas un philosophe, je ne veux pas supprimer la douleur, ni trouver une formule qui me

rende stoïque et indifférent. La douleur est, peut-être, ce qui fait le plus fortement exprimer les artistes. »

Il parla quelque temps ainsi et se tut, presque intimidé par ses propres paroles. Nous nous quittâmes comme deux hommes qui se sont reconnus et qui sentent bien qu'ils vont ébaucher une sérieuse amitié.

Je revins. Je vis Millet dans son ménage, près de sa femme qui cachait dignement la misère du foyer; lui, berçant ses tout petits enfants et leur chantant des airs sans fin, et se remettant lentement au travail comme le bœuf de son pays. Je le vis surtout à l'œuvre, le pinceau à la main, exécutant avec une dextérité sans pareille de charmantes petites compositions qu'il terminait en pleine pâte avec toutes les magies du clair obscur, avec cette touche pleine de sensibilité dont il marquait ses œuvres les plus légères. Je le voyais donner, d'un seul trait, à ses jeunes mères, à ses baigneuses, à ses enfants, leur regard brûlant et timide à la fois. C'était une joie pour moi que de voir peindre Millet.

Il me semblait créé pour répandre ses idées et ses inventions d'artiste aussi facilement que chante l'oiseau et que s'épanouit la fleur. Enfin je n'avais en moi nulle pensée de critique pour ce qui sortait de sa main; je vivais heureux comme dans un air pur et vivifiant; et quand la vie m'apportait des inquiétudes, j'allais voir la peinture de Millet, et je sortais reposé et consolé.

Plus tard, je me suis rendu compte de cette attraction. Millet avait, pour moi, le don de formuler des souvenirs de mon enfance; j'avais aimé, comme lui, la campagne, ses âpretés, ses douceurs. Je retrouvais les spectacles qui avaient éveillé mes sens et peuplé de vagues pensées mes impressions premières.

Je revoyais les villages, les prés et les bois. Jamais Paris ne m'avait fait oublier les blés, la moisson et les semailles.

Et je venais de découvrir un homme qui, dans un langage muet, faisait revivre sur une toile toutes les images des choses que j'avais aimées!

Quelquefois je me prenais à dire à Millet : « Tenez, s'il est dans la création des affinités antérieures à la vie, nos êtres ont dû respirer jadis les mêmes atmosphères et courir les mêmes destinées; car tout ce qui sort de votre main, je le ressens au cœur comme un coup électrique et je le comprends au premier choc de votre pensée, comme si nos deux âmes étaient jumelles. » Et il me disait moitié sérieux, moitié jovial. « Hé! pourquoi pas? qui sait si nous n'avons pas ensemble gardé les troupeaux chez Saturne, Jean Reynaud nous expliquerait cela. »

Je reviens à Millet en 1847. Il avait connu Charles Jacque. C'était et c'est encore un esprit clairvoyant et enthousiaste; la peinture de Millet l'avait entraîné, l'homme l'avait séduit. Il était devenu l'admirateur passionné de son talent. Et, comme il savait le dire en termes justes et convaincus, Millet en avait été touché.

Jacque était spirituel, mordant, imprévu, et nous aimions à le pousser dans ses systèmes philosophiques ou ses spéculations d'art. Il gravait alors ses charmantes eaux-fortes comme un élève d'Ostade. A la brune, on se réunissait chez Millet; et là, avec Jacque, Campredon et d'autres, disparus aujourd'hui, on passait des heures, devant un pot de bière, à parler des anciens et des modernes. Dans ces conversations interminables, Millet n'intervenait qu'avec un bon mot ou un argument de la force d'un Hercule. Il malmenait rudement les romanciers, les dogmatiseurs, les politiques, ainsi que l'art contemporain. On voyait

que l'atmosphère de Paris lui était lourde et que le bavardage de la grande cité, sa littérature, ses aspirations, ses ambitions, ses mœurs et ses modes le jetaient dans un monde qu'il ne comprenait plus. Cependant la triste condition du pauvre l'apitoyait; il peignait une *Mère qui demande l'aumône,* une autre *Mère qui allaite son enfant* près d'une masure de la banlieue; des *Carriers tirant au treuil des moellons de Charenton;* des *Terrassiers occupés aux éboulements de Montmartre,* etc. Il formulait même le *Lundi de l'ouvrier* par un homme ivre que deux compagnons soutenaient sous chaque bras, et enfin, pour se rasséréner, il peignait, par des frottis puissants, une superbe *Bacchante* titubant sous les libations, malgré les étais robustes de deux prêtres de Bacchus.

Au printemps, Millet fut tout à coup surpris et terrassé par un rhumatisme articulaire des plus dangereux. La fièvre le saisit et le mit soudainement tout près de la mort. Sa tête se perdit dans des visions effroyables et, pendant un mois, il n'eut plus conscience de lui-même. Il n'avait ni linge suffisant, ni ressources. Les médecins ne disputaient plus que sur la manière dont il pouvait mourir. Il était perdu. Ses amis, cependant, ne crurent pas à sa fin. Séchan et Dieterle s'ingénièrent à lui fournir les appareils indispensables à sa position; d'autres lui apportèrent des secours, et Millet revint à lui; mais, dans quel état d'amaigrissement et de langueur! Il ne parlait plus, il respirait à peine.

La jeunesse a des privilèges. Elle oublie vite et renaît vite aussi avec la puissance vitale. Millet, un matin, secoua le mal, « comme un chien mouillé », — c'est son expression, — et, d'une main tremblante, il peignit une *Petite fillette assise sur un tertre,* les pieds nus et regardant tristement le ciel. On ne put la vendre 30 francs aux marchands. C'est un ami qui lui acheta cette pein-

ture. Une *Petite Voyageuse,* le bâton à la main, figurine pleine de saveur bocagère, eut le même sort.

Toutefois le Salon de 1848 se préparait. Millet termina un *Vanneur* et la *Captivité des Juifs à Babylone* et les envoya à l'exposition. Le jury d'admission avait été supprimé. Les arts étaient libres. Tout ce qui avait été présenté au Louvre fut admis. Le *Vanneur,* figure de demi-grandeur, prit place au salon carré et les *Juifs* dans la grande galerie.

La fièvre politique de 1848 n'amoindrit pas la curiosité qu'excitait alors le Salon annuel. Il s'ouvrit le 15 mars. On s'y rendait en foule, dans le but de voir une exposition libre, où le jury, élu par le suffrage des artistes, n'avait fonctionné que pour le placement des œuvres. Le public put donc étudier les deux tableaux de Millet.

A propos de ces toiles, d'un caractère si différent, Théophile Gautier a écrit une page qu'il faut reproduire :

« La peinture de M. Millet a tout ce qu'il faut pour faire horripiler les bourgeois à menton glabre, comme disait Petrus Borel, le lycanthrope ; il truelle sur de la toile à torchons, sans huile ni essence, des maçonneries de couleurs qu'aucun vernis ne pourrait désaltérer. Il est impossible de voir quelque chose de plus rugueux, de plus farouche, de plus hérissé, de plus inculte ; eh bien, ce mortier, ce gâchis, épais à retenir la brosse, est d'une localité excellente, d'un ton fin et chaud quand on recule à trois pas.

« Le *Vanneur*, qui soulève son van de son genou déguenillé et fait monter dans l'air, au milieu d'une colonne de poussière dorée, le grain de sa corbeille, se cambre de la manière la plus magistrale. Il est d'une couleur superbe ; le mouchoir rouge de sa tête, les pièces bleues de son vêtement délabré sont d'un caprice et d'un ragoût exquis. L'effet poudreux du grain, qui s'éparpille en volant, ne saurait être mieux rendu, et l'on éternue à regarder ce tableau. Le défaut de M. Millet le sert ici comme une qualité.

« Nous aimons moins la *Captivité de Babylone*. Les soldats pressent les Juives qui se refusent à chanter l'hymne de Sion sur la terre étrangère avec plus de violence qu'il ne convient, lorsqu'il s'agit seulement de vir-

tuoses récalcitrantes. Ils ne se conduiraient pas autrement dans un assaut ou dans un sac de ville. Cette scène de coquetterie musicale au bord de l'Euphrate est vraiment prise par M. Millet dans un sens trop barbare et trop véhément; et, comme la furie de l'exécution répond à l'énergie convulsive de la composition, il s'ensuit que ce concert manqué rassemble à une tuerie.

« Que M. Millet, sans renoncer à la solidité qu'il donne à sa peinture, diminue de quelques centimètres l'épaisseur de ses empâtements, et il restera encore un coloriste robuste et chaleureux avec l'agrément d'être compréhensible. »

Aux lignes qu'on vient de lire, nos souvenirs nous permettent d'ajouter quelques indications complémentaires. Si le *Vanneur* obtint un succès bien réel[1], la *Captivité des Juifs* laissa le public assez froid. C'était cependant une composition d'une belle ordonnance et conçue à la manière d'un maître que Millet a toujours aimé, Nicolas Poussin.

La toile avait bien deux mètres de large sur un et demi de hauteur. Le paysage, profond et tranquille, était traversé par un large fleuve; et, sur le troisième plan, apparaissaient les hautes tours des murailles de Babylone. La scène était savamment disposée : un groupe de soldats assyriens, vêtus plutôt à la romaine qu'à l'asiatique, présentait avec affectation des lyres à trois femmes assises et voilées de noir. L'une d'elles, jeune et belle, refusait par un geste expressif de céder à la prière du vainqueur. Il me reste bien présent à la mémoire que les bras des femmes étaient admirables de grâce et de mouvement, et que les voiles noirs donnaient à cette scène un caractère émouvant et désespéré; les soldats, maniérés dans leurs attitudes et leurs

1. Un amateur de Paris, M. Adolphe Bellino, possède une variante du *Vanneur*. Ce tableau, plus moderne et moins farouche que celui de 1848, est d'une coloration superbe. Il a été lithographié par Émile Vernier. (M.)

costumes, atténuaient le spectacle touchant des femmes juives. C'était là le défaut d'une peinture qui, on le sait, n'existe plus [1].

Le succès qu'obtint le *Vanneur* au Salon n'avait pas ravitaillé le budget de Millet. La révolution avait coupé court à tout achat d'œuvres d'art; et les artistes en pâtissaient jusqu'à la plus extrême famine.

Millet et sa femme n'articulaient aucune plainte. Ils ne demandaient rien. Cependant, on connut leur détresse. L'un de nous alla frapper au musée, puis à la Direction des Beaux-Arts et obtint un encouragement de cent francs, qui fut aussitôt porté à l'artiste. C'était à la tombée du jour : Millet était dans son atelier, assis sur une malle, le dos arrondi comme quelqu'un qui a froid.

Quand on arriva, il dit bonjour et ne se leva pas. Il gelait dans ce triste réduit. On lui remit les cent francs, et il ne prononça que ces mots : « Merci ; ils arrivent à temps, nous n'avons pas mangé depuis deux jours; mais l'important, c'est que les enfants n'aient point souffert; ils ont eu, jusqu'à présent, leur nourriture. » Puis il appela sa femme. « Tiens, dit-il, je vais aller acheter du bois, car j'ai grand froid. » Il n'ajouta pas un mot, et le lendemain il n'en parla plus.

Quelques jours après, il allait demeurer rue prolongée du Delta. En avril, M. Ledru-Rollin, poussé par Jeanron, venait le voir et lui apporter une commande de 1,800 francs. Il le trouvait en train d'ébaucher une *Charité,* puis une toile pour le concours de la *République*. M. Ledru-Rollin lui apprenait aussi qu'il achetait personnellement le *Vanneur* au prix de 500 francs. C'était beaucoup en 1848.

1. Millet s'est servi plus tard de cette toile pour peindre sa belle *Tondeuse de moutons*. (A. S.)

Le concours de la figure de la République n'eut pas de lauréat. Diaz fut gratifié d'une première mention, d'autres de secondes, Millet n'eut rien. Sa *République* était d'une simplicité lacédémonienne. C'était une noble figure de femme, grande et douce, qui, à côté de ruches d'abeilles et d'instruments de travail, offrait, d'une main, des gâteaux de miel, et, de l'autre, tenait une palette et des pinceaux. Millet avait oublié ou supprimé le bonnet rouge, qu'il avait remplacé par des épis de blé.

Le symbole républicain avait semblé à Millet assez compliqué ; aussi me chargea-t-il d'éclaircir cette question près de l'administration des Beaux-Arts. Voici la note rédigée et écrite par lui-même :

« Demander que le choix fait parmi les esquisses mises au concours ne soit pas trop restreint et ne se borne pas à quelques-unes.

« *La République* ou *la Liberté* est un sujet qui peut être interprété de tant de façons différentes et cependant compréhensibles pour tout le monde, que ce serait resserrer l'espace à l'imagination, si on se bornait au choix d'un type unique. Le symbole de la Liberté contient en lui tous les autres et par conséquent se pourrait varier selon sa destination : *l'Égalité*, *la Fraternité*, *la Loi*, *la Justice*, *l'Agriculture*, *le Commerce*, *la Science*, etc., ayant leur principe dans la Liberté, et ces divers emblèmes, étant protégés par elle, pourraient se placer dans les salles destinées à traiter ces hautes questions. »

Bientôt l'insurrection des journées de Juin vint effrayer Paris. Millet était à peindre une enseigne de sage-femme, lorsque les premiers coups de canon retentirent. La misère était revenue, et il se voyait encore sans ressources pour longtemps au milieu de cette guerre civile, quand arriva la bienheureuse sage-femme



LA LIBERTÉ (1848).

(Pastel de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

qui emporta son emblème, en laissant trente francs à Millet pour prix de son tableau.

« Cela nous sauva, m'a-t-il dit, car nous pûmes vivre quinze jours jusqu'à l'apaisement de l'insurrection et des troubles qui suivirent. Combien de fois j'ai béni ce secours inespéré ! »

Quelques jours après juin 1848, Millet fit un *Samson endormi près de Dalila qui lui coupe les cheveux*. C'était un petit tableau d'une composition très équilibrée et d'une magnifique couleur. Il peignit aussi un *Mercure enlevant les troupeaux d'Argus*.

Mais tout cela ne se vendait pas. On commanda à Millet une vignette de romance. *Où donc est-il?* tel était le titre de cette composition musicale. Millet fit bravement sa besogne, dont le prix était fixe à 30 fr., et il envoya la pierre lithographique à l'éditeur. Celui-ci le paya d'insolence, et, en réponse à la réclamation du pauvre artiste, il lui ferma brutalement la porte.

Millet composa ensuite deux pastels représentant *la Liberté* coiffée du bonnet rouge et figurée dans des attitudes différentes.

La première *Liberté* courait le glaive dans la main droite, et de la gauche traînait les cadavres des rois.

La seconde semblait avoir accompli sa tâche. Assise sur un trône, la lance à la main, elle contemplait ses ennemis vaincus et entassés à ses pieds[1].

Les *Libertés* ne se vendirent pas plus que le reste. Jacque conseilla à Millet de faire des dessins qu'on troqua contre des vêtements ; six beaux dessins furent échangés pour une paire de souliers, des tableaux contre un lit; les portraits de Diaz, de

1. Une note autographe ajoutée au manuscrit nous apprend que ces deux pastels appartenaient à Alfred Sensier. Ils ne sont point mentionnés dans le catalogue de la collection vendue à l'hôtel Drouot en décembre 1877. Nous reproduisons une des *Libertés* de Millet. (M.)

Barye, de Victor Dupré, du ciseleur Vechte, en buste et de grandeur naturelle, furent achetés vingt francs les quatre; on vendit de charmants croquis depuis un franc jusqu'à cinq. Charles Jacque se mit à rassembler dans l'atelier de Millet toutes les feuilles de papier chargées d'indications ou d'études sur nature. Il les acheta et les sauva ainsi du poêle qu'elles devaient allumer.

Pendant l'insurrection, Millet, comme tout Parisien, fut armé d'un fusil, et, entraîné par Séchan, il dut courir à la défense de l'Assemblée et à la prise des barricades du quartier Rochechouart, où il vit tomber le commandant des insurgés.

Il revint dégoûté, indigné de nos tueries parisiennes. Il n'avait ni l'esprit militaire, ni les colères de la révolte; tout ce qu'il voyait lui faisait saigner le cœur. Il ne comprenait rien à ces extrémités vengeresses, et il s'en allait chercher le silence dans la plaine de Montmartre ou à Saint-Ouen.

Nous y allions souvent ensemble le soir; et, le lendemain, je retrouvais, toutes peintes à son atelier, nos impressions de la veille: *des Nageurs au soleil couchant, des Faneuses, des Moissonneurs endormis, des Chevaux à l'abreuvoir de la fontaine de Montmartre, le Trou à l'herbe, le Tir à l'arquebuse, des Bœufs allant à l'abattoir*, etc., etc. Il peignait ces impressions en quelques heures, enfiévré des souvenirs sanglants de juin; et, quand j'arrivais, il riait dans sa barbe, comme s'il avait fait un bon tour de passe-passe. Sa facilité était surprenante, et il n'omettait rien de ce qui était la note chantante et l'attrait de la couleur.

Joseph Guichard, élève d'Ingres, fuyait les traditions indigentes de l'école et les aridités de l'enseignement académique. Il rêvait une fusion du classique avec le romantisme et le naturalisme, et, tout en faisant ses réserves sur les audacieuses pein-

tures de Millet, il ne cessait de parler de ses dons de nature, de ses improvisations inépuisables. Il le trouvait déjà plus touchant que Corot, et plus imprévu, plus tendre que tous les forts de notre jeune école. Les rapides souvenirs peints par Millet au retour de ses promenades exaltaient Guichard et le mettaient en verve : il lui prédisait une haute destinée. Ces notes prises sur nature ont disparu pour la plupart sous d'autres peintures ; mais celles qui ont pu être sauvées diront ce qu'étaient celles que Millet a anéanties. Toutes avaient leur distinction et leur marque.

La commande du ministère était le Pactole, mais il fallait y atteindre, c'est-à-dire exécuter un tableau.

Millet choisit pour sujet *Agar et Ismaël dans le désert;* allusion à sa triste indigence, ainsi qu'à ce Paris qui était, pour lui, le Sahara.

Agar, étendue à terre, protégeait le corps de son enfant moribond ; le regard maternel était poignant de douleur. Le corps presque nu, bronzé par le soleil, avait de puissants modelés de clair et d'ombre. Le tout était plus grand que nature. Millet avait cédé à son entraînement vers le nu ; mais quand l'*Agar* fut quasi terminée, il la répudia comme une pensée obscure, et, subitement entraîné vers une idée nouvelle, il se mit à composer une belle scène champêtre : *des Faneurs et des Faneuses se reposant près de meules de foin.*

Voici ce qui avait produit en lui cette évolution. Un soir, devant la vitrine de Deforge, il aperçut deux jeunes gens examinant un tableau de lui, des *Baigneuses*. L'un disait : « Connais-tu l'auteur de ce tableau ? — Oui, répondit l'autre, c'est un nommé Millet qui ne fait que des femmes nues. »

Ces quelques mots le blessèrent au vif ; il se crut condamné à la nudité à perpétuité, et sa dignité se révolta. Rentré chez lui,

il redit à sa femme ce qu'il venait d'entendre. « Si tu veux, lui dit-il, jamais plus je ne ferai de cette peinture; la vie sera encore bien plus dure, tu en souffriras, mais je serai libre et j'accomplirai ce qui m'occupe l'esprit depuis longtemps. » Mme Millet lui répondit : « Je suis prête, fais à ta volonté. » Et, dès lors, Millet, affranchi, en quelque sorte, de toute obsession, de toute servitude, entra résolument dans l'art rustique.



LA MÉRIDIENNE.

(Dessin de la collection de Mlle Sensier.)

CHAPITRE XII

SALON DE 1849. — LE CHOLÉRA. — DÉPART POUR BARBIZON.
LIAISON AVEC ROUSSEAU. — LES SUJETS RUSTIQUES.
COURSES DANS LES BOIS. — LETTRE DE MILLET.

L'année 1849 fut pour un grand nombre d'artistes un temps difficile. Millet, à qui la bonne fortune était si lente à sourire, ne fut pas plus heureux que ses confrères. Il trouva cependant le loisir et la force de peindre une *Paysanne assise* qu'il envoya au Salon, mais qui, en ce moment où la politique agitait tous les esprits, ne paraît pas avoir excité une curiosité démesurée. La vie matérielle devenait comme un problème qu'il fallait résoudre chaque jour.

Il ne restait à Millet d'autre espoir que la commande du ministère de l'intérieur ; mais ce travail était long, difficile, et ici les souvenirs d'atelier ne pouvaient suffire. Les figures devaient être de demi-grandeur, au milieu d'une plaine, en repos, près d'une meule. Millet chercha longtemps aux bords de la Seine, à Saint-Ouen, sans rien trouver qui pût lui servir : « Je ne vois là, me disait-il, que des faubouriennes ; c'est une femme du terroir qu'il me faut. »

Il termina cependant son œuvre, et il venait d'en toucher le

prix quand la manifestation du 13 juin 1849 révolutionna de nouveau Paris. Le choléra, arrivé à son maximum d'intensité, décida enfin Millet et Jacque à s'éloigner de la capitale.

Lestés de 1,800 fr., ils partirent, avec leurs familles, pour Barbizon, où ils s'arrêtèrent chez le père Ganne. Là étaient déjà installés, depuis les barricades de juin 1848, Théodore Rousseau, le décorateur Hugues Martin, Belly, Louis Leroy, alors peintre et graveur, et Clerget.

C'est à ce moment-là seulement que Millet et Rousseau entrèrent en relation. A peine s'étaient-ils vus chez Diaz. Ni Millet ni Rousseau ne se lièrent vite ; ils furent plusieurs mois à s'examiner, et ce ne fut que longtemps après qu'ils se parlèrent sans contrainte. Millet, homme prudent et discret, gardait presque toujours vis-à-vis de Rousseau une réserve que son ami apprécia plus tard. Il faut donc rectifier ici l'erreur qu'on retrouve dans quelques biographies et d'après laquelle Millet serait un élève de Rousseau.

Tous deux étaient de même force lorsqu'ils se connurent; ils n'avaient plus rien à apprendre que par eux-mêmes. Si, plus tard, l'un des deux fut plus impressionné par le talent de l'autre, ce fut, à coup sûr, Rousseau, que l'art de Millet préoccupa au point de l'entraîner vers la simplicité du sujet et la sobriété des lignes.

Tout en restant les pensionnaires du père Ganne, Millet et Jacque louèrent des ateliers chez les paysans, — et quels ateliers ! — et ils s'en allaient de compagnie à la découverte des champs et de la forêt.

Je les visitais souvent déjà à cette époque. Ils étaient arrivés à un tel degré de surexcitation que le travail leur était impossible : la grande majesté des vieilles futaies, la virginité des rocs et des bruyères, ces augustes témoins des siècles disparus, ce cataclysme

devenu un centre d'activité humaine et de verdoyants paysages les avaient grisés de leurs beautés et de leurs senteurs. Ils étaient véritablement possédés.

Il ne fallait plus songer à quitter de pareils enchantements. Millet y trouvait ses campagnards au travail; il voyait devant lui se dérouler toute l'épopée de son rêve; il touchait aux portes de son vrai domaine; il sentait bouillonner en lui le sang de sa famille. Il redevenait paysan, et plus que jamais il restait peintre pour chanter et glorifier sa race et ses champs de bataille.

Voici sa première lettre de Barbizon :

« Barbizon, 28 juin 1849.

« Mon cher Sensier, vous m'obligerez beaucoup si vous voulez, après en avoir pris connaissance et l'avoir recachetée, remettre la lettre enfermée dans la vôtre à son adresse aussitôt que vous l'aurez reçue. Vous trouverez mon propriétaire (de la maison rue du Delta nº 8), beau-père de Salmon (peintre), chez lui le matin jusqu'à neuf ou neuf heures et demie, ou le soir depuis environ six heures.

« Nous avons pris, Jacque et moi, la détermination de rester ici pendant quelque temps, et nous avons conséquemment loué une maison pour chacun de nous. Les prix sont excessivement différents de ceux de Paris; et, comme, si on y a besoin, on peut s'y transporter très rapidement, et d'ailleurs le pays étant superbement beau, nous travaillerons plus tranquillement qu'à Paris et peut-être ferons-nous de meilleures choses. Somme toute, nous avons le désir de rester ici quelque temps.

« Vous m'obligerez donc beaucoup de remettre, avant le premier du mois (midi), la lettre au propriétaire, et faites-lui entendre (ce qui est du reste trop vrai) que je ne le payerai que bien difficilement, si toutefois j'y pouvais parvenir.

« Je vous donne un bonjour assaisonné de solides poignées de main. Jacque ne vous dit pas moins bonjour et compte demain répondre à votre lettre.

« J.-F. MILLET. »

Ce « quelque temps » que Millet devait passer à Barbizon dura vingt-sept ans, tout le reste de sa vie.

C'est de ce moment qu'il devient le Rustique, et qu'il donne à ses travaux cette grandeur de caractère, cette hauteur de vues qui ont fait de lui un homme unique dans notre art, un nouveau venu qui parle un langage jusqu'alors inentendu. Ce n'est pas à dire que Millet soit le plus grand de nos peintres. Mais je voudrais faire comprendre que, pour la saveur et l'originalité de la pensée, il n'a pas eu de précurseurs.

L'écho des campagnes, les églogues, les durs labeurs, les inquiétudes, les misères, les sérénités, les passions de l'homme voué au sol, il saura tout traduire. Et le citadin s'apercevra un jour qu'on peut « faire servir le trivial au sublime » et faire surgir, des actes les plus ordinaires de la vie, un noble et grand spectacle.

Cette première fièvre calmée, Millet peignait donc les scènes rustiques qui le frappaient; des scieurs de long occupés à débiter des arbres gigantesques, des bûcherons, des charbonniers, des carriers amaigris par leur effroyable besogne, des braconniers à l'affût, des casseurs de pierres, des cantonniers, des laboureurs, des faneuses, des fendeurs de bois, etc.

Il enlevait chacune de ces scènes en une journée, quelquefois en deux heures. Et tout ce qu'il créait ainsi était plein de vie et de mouvement. Il dessinait des ensembles de paysages riants ou sévères, sinistres ou bocagers, des plaines immenses, des coins retirés où la paysanne fait paître sa vache, où la fillette garde les dindons en songeant. Il absorbait en lui tout ce que la campagne lui apportait de surprises. Il voyait tout. Il reproduisait tout.

Un peu plus tard, il composa et exécuta, avec un soin plus particulier, une suite de petits dessins qui semblaient formuler toute l'existence du paysan : d'abord, l'homme du terroir en

blouse et en sabots, — c'est le héros du travail, le point de départ; — puis, la paysanne, jeune, forte et belle ; ensuite une série d'épisodes campagnards, depuis la mère qui fait jouer son enfant jusqu'à la pauvre vieille qui va couper le bois mort et rapporte sur sa misérable échine le fagot, quatre fois gros comme elle et qui l'écrase.

Cette collection de dessins est, je ne crains pas de le dire, la révélation d'un artiste plein de génie. C'est une succession de tableaux qui pourraient se placer à côté des compositions philosophiques de Holbein. C'est la vie de l'homme des champs dans ce qu'elle a de plus expressif. Il ne faut y chercher ni un plaidoyer ni une satire ; mais seulement la pensée sereine d'un homme heureux de pouvoir exprimer les grandeurs, les misères de ses compagnons. Il y avait entre autres, la dernière charrette de la moisson, couronnée de son mai d'épis, rentrant au hameau entourée d'une nombreuse famille de travailleurs gesticulant et chantant avec une joie pantagruélique. C'était plus mouvementé, plus vrai, qu'un vieux Breughel. Mais il n'y avait encore là qu'un essai du grand drame où Millet voulait atteindre. C'est par la peinture qu'il allait bientôt s'exprimer tout entier.

Il s'était logé dans une petite maison de paysan où trois pièces basses et étroites lui servaient d'atelier, de cuisine et de chambre pour sa femme et ses trois enfants.

Plus tard, cette maisonnette s'allongea de deux autres chambres, quand ses enfants se comptèrent jusqu'à neuf[1]. Un atelier fut construit au fond du jardin et Millet y annexa une buanderie et une basse-cour au milieu d'un autre jardin qui lui fut cédé. Mais, pendant plusieurs années, Millet dut se réduire au mini-

1. Quatre fils et cinq filles. Le premier enfant de Millet est né le 27 juillet 1846, le dernier, le 28 novembre 1863. (A. S.)

mum d'une existence difficile, et son jardin, cultivé de ses mains, ne voyait fleurir que des plantes nécessaires à la nourriture des siens.

Ce n'était pas la « Chaumine du villageois aisé, » comme on l'a dit, mais l'honnête demeure du pauvre qui travaille durement pour sa famille. Il est juste de rétablir les faits et de ne pas prendre la demeure de Millet pour un nid à la Florian.

Ses occupations étaient de deux sortes : le matin, il labourait son jardin, plantait, semait ou récoltait, et, après déjeuner, il entrait dans une salle basse, froide et obscure qu'on appelait l'atelier. Ce réduit, plein d'ombres, ne lui déplaisait pas, car c'est là qu'il composa une grande partie de son œuvre, c'est là que sortirent de son cerveau poétique toutes ses compositions, esquisses, croquis ou dessins.

Sa première vision fut un pensée de la Bible, *Ruth et Booz*, qu'il jeta sur le mur dans une rapide improvisation au crayon noir ; mais c'était une Ruth et un Booz traduits en véritables paysans de l'Ile-de-France ; une scène de moissonneurs où le maître du champ, comme dans l'Écriture, surprend une jeune glaneuse et l'amène, toute honteuse, au repas des campagnards.

Quand Millet s'était confiné trop longtemps dans les limbes de son obscur atelier, il se sentait pris d'une souffrance matérielle qui dégénérait en un mal effroyable, en une migraine poussée à son maximum de violence ; il restait alors des jours et des semaines affaissé sous cet ennemi implacable.

Pour repousser les approches du mal, il errait dans les champs ou dévorait les espaces de la forêt avec une fiévreuse inquiétude. Bien souvent, nous le suivions avec quelques amis, dans ses courses à travers rocs et vallées. Le grand air le rendait à la possession de lui-même. Alors, avec une joie d'enfant, il esca-

ladait les rochers ; il s'élançait comme un cerf poursuivi par les chasseurs, pour arriver, le premier et d'un bond, au groupe dominant de ces grès erratiques, qui donnent à la forêt de Fontainebleau un caractère unique et étrange. Les sabots aux pieds, avec une vieille vareuse rouge de marin, un chapeau de paille effondré par la pluie et modelé justement à son visage, il se retrouvait dans son élément, et on le voyait, en quelque sorte, aspirer la nature avec la puissance d'un faune et le cœur d'un poète. Il en avait des éblouissements et des extases. Quand, fatigué, vaincu par la course, il se jetait à terre, il lui arrivait parfois de s'écrier comme Goethe : « O mon Dieu, qu'on est bien sous ton ciel ! » Et il me disait : « Je ne connais pas de volupté pareille à celle de se coucher sur la bruyère et de regarder les nuages. »

Il faut dire aussi que tout ce qui poussait sur ce sol vierge de Fontainebleau avait conservé un éclat de couleur, une richesse de vie qui éblouissait notre jeunesse. Le grès des environs de Paris avait revêtu dans cette antique forêt tous les prismes de la lumière et des minéraux en fusion : l'or, l'argent, l'émeraude, l'améthyste se fondaient et se confondaient comme dans les plus riches écrins de la création.

L'âge mûr et ses accalmies n'ont pas affaibli notre admiration pour ce sol de la vieille Celtique, et si Paris n'était là sans cesse, avec les menaces de ses embellissements, la forêt sauvage de nos vieux rois serait encore comme au temps des chasses des Mérovingiens. Rousseau et Diaz l'ont assez célébrée pour que je m'apesantisse sur ces regrets du passé. Tout s'affaisse, tout s'abaisse, tout devient plaine et ligne droite, ainsi que le prophétise la science géologique moderne.

Voilà donc Millet installé à Barbizon, ne pensant plus qu'à réaliser son idéal. Le voilà dans la maison qui verra augmenter

sa famille, la maison où il mourra, parvenu alors à la célébrité, entouré du respect de tous ; mais où il rendra le dernier soupir en emportant au tombeau une cruelle inquiétude pour l'avenir des siens. Millet, paysan, sera toujours pauvre comme un paysan. Et pourtant il a pris son parti de cultiver désormais ce domaine, sans confier à personne son secret d'artiste. La forêt le captive jusqu'à lui faire peur. Il peint des tableaux rustiques, rudes comme le pays et il ose tenter les ventes publiques. Lisez à ce propos ses confidences que je retrouve dans une lettre tout intime :

« Barbizon, ce samedi.

« Mon cher Sensier, quand doit donc se faire la vente dont vous m'avez parlé? Avisez moi à temps, je vous prie, j'apporterai avec moi les tableaux terminés et j'achèverai les autres à Paris. Il est probable que dans tous les cas je serai à Paris dans quinze jours. J'espère que je n'aurai pas perdu beaucoup de temps, si j'ai cinq tableaux terminés, et puis j'en ai encore trois autres en train, et puis encore j'ai pas mal travaillé aux *Laveuses* de M. de Saint-Pierre. Je travaille comme un troupeau de nègres, je trouve les jours longs de cinq minutes.

« Mon désir de faire un paysage d'hiver est passé à l'état d'idée fixe..... J'ai aussi en tête des projets de tableaux de moutons. J'ai toutes sortes de projets en tête.

« Si vous voyiez comme la forêt est belle! J'y cours quelquefois à la fin du jour et après ma journée, et j'en reviens à chaque fois écrasé. C'est d'un calme, d'une grandeur épouvantables, au point, que je me surprends ayant véritablement peur. Je ne sais pas ce que ces gueux d'arbres là se disent entre eux, mais ils se disent quelque chose que nous n'entendons pas, parce que nous ne parlons pas la même langue, voilà tout. Je crois seulement qu'ils font peu de calembours.

« C'est demain, dimanche, la fête de Barbizon. Tous les fours, fourneaux, cheminées, toutes les casseroles et marmites sont en activité telle qu'on pourrait se croire à la veille des noces de Gamache. Il n'est pas une vieille tringle qui ne fasse service de broche, et tous les dindons, oies, poules, canards que vous avez vus si bien portants sont pour le quart d'heure en train de rôtir, de bouillir, etc., etc., et des pâtés d'un diamètre comme des roues

de cabriolet! Enfin, Barbizon n'est qu'une énorme cuisine, et l'odeur doit s'en répandre au loin.

« Tenez-moi au courant du moment de cette vente, si vous croyez toutefois qu'il faille y mettre quelque chose. Ayez la complaisance de faire pour moi à votre doreur ordinaire la commande ci-après..... en tout cinq bordures; tâchez qu'elles ne soient pas d'un goût trop affreux; que la dorure soit moins belle, cela m'est égal. Je tiens surtout à la forme. Enfin elles seront comme elles seront. Envoyez-moi aussi de suite quelques couleurs : 3 terre de Sienne brûlée, 2 idem naturelle, 3 jaune Naples, 1 Italie brûlée, 2 ocre jaune, 2 terre d'ombre brûlée, 1 flacon d'huile grasse... Voilà... Bonjour à Diaz. Fortes poignées de main.

« J.-F. MILLET. »

J'ai tenu à copier minutieusement les demandes de Millet : tout est intéressant venant d'un artiste tel que lui; on remarquera son goût particulier pour les bordures, on notera le choix de ses couleurs. Les peintres y verront qu'il ne se servait que des terres les plus ordinaires. C'est avec les moyens les plus simples qu'il obtenait les tons superbes et les transparences de ses tableaux.

CHAPITRE XIII

SALON DE 1850-1851 AU PALAIS-ROYAL. — LE SEMEUR.
LES BOTTELEURS. — VOYAGES A PARIS.
ENSEIGNE : « LA VIERGE ». — LETTRE DE MILLET.
LES QUATRE SAISONS. — FEMMES QUI COUSENT;
RAMASSEURS DE BOIS.
MORT DE LA GRAND'MÈRE ET DE LA MÈRE DE MILLET.

Tout en étudiant avec patience les gestes de ses moissonneurs, Millet fit surgir enfin de sa palette une figure qui le préoccupait depuis longtemps.

On sait quel sérieux les gens de la campagne apportent à l'opération des semailles. Le labour, la fumure, le hersage sont des travaux qui s'accomplissent sinon avec indifférence, du moins sans passion héroïque ; mais quand l'homme endosse le semoir blanc, l'enroule autour de son bras gauche, l'emplit de grains, espérance de l'année nouvelle, cet homme exerce là une sorte de ministère sacré. Il ne dit plus rien, ne parle plus, il regarde devant lui, mesure le sillon, et, d'un mouvement réglé comme par le rythme d'un chant mystérieux, il lance le grain qui retombe à terre et que la herse recouvrira bientôt.

Le geste de l'homme qui sème, sa marche cadencée sont véritablement superbes. L'importance de l'action est réelle, le

semeur sent le poids de sa responsabilité. S'il sème en bon laboureur, il saura justement équilibrer l'action de sa main avec la quantité de grains qu'il puise au semoir, il épargnera à la fois la graine-mère et les forces productives de la terre. Il sera vraiment le germe générateur de la vie.

J'ai vu jadis des semeurs qui ne mettaient pas le pied sur le sol préparé, sans avoir jeté en l'air une poignée de blé en croix. Et, en entrant dans le champ, ils prononçaient à voix basse des paroles incompréhensibles qui ressemblaient à une prière.

Millet avait depuis longtemps dans le cœur l'image flottante qu'il ne pouvait définir. Barbizon eut le don de lui faire formuler son œuvre. Il lui donna toutefois pour théâtre le sol de la Hague, et si le *Semeur* fut conçu et exécuté à Barbizon, dans la plaine de Biera, c'est avec la préoccupation exclusive et le souvenir du pays normand.

En effet, le premier *Semeur* de Millet est un jeune homme à l'allure sauvage, vêtu d'une vareuse rouge et de culottes bleues, les jambes enveloppées de tresses de paille et le chapeau dévasté par les intempéries. Ce n'est point un homme de Barbizon, c'est un jeune gars de Gréville, qui, d'un pas fier et grave, accomplit sa tâche sur les terres escarpées des falaises, au milieu de nuées de corbeaux qui s'abattent sur le grain. — C'est lui, c'est Millet qui se ressouvient de son premier état, et qui se retrouve sur le terrain natal. Plus tard, il fit plusieurs dessins ou pastels d'un semeur ayant bien le cachet de la famille barbizonnienne. Le geste est moins superbe, l'homme est plus affaissé, comme ceux de la race des environs de Paris, et, pour qu'on n'en puisse douter, Millet y a mis, pour cadre, le vrai portrait du paysage, la vieille tour de la plaine de Chailly.

Le premier *Semeur* (1850) fut exécuté de verve, avec un



LE SEMEUR.

(Dessin de la collection de M. Alexis Rouart.)

emportement furieux; mais, arrivé à la fin de sa tâche, Millet s'aperçut, comme Michel-Ange pour ses statues, que la matière lui manquait : la toile était trop courte. Il refit sa figure en calquant exactement les lignes du dessin, et enfanta le frère jumeau qui parut à l'exposition ouverte à la fin de 1850.

Le Salon était installé au Palais-Royal. Avec le *Semeur*, dont je viens de parler, Millet envoya un autre tableau, les *Botteleurs*.

Les artistes et les critiques virent dans le *Semeur* une figure sévère, un geste menaçant, qui semblait lancer au ciel « des poignées de mitraille », comme pour protester contre la misère du travailleur.

On s'ingéniait alors à trouver dans toutes les scènes de la vie contemporaine des allusions à la politique et des protestations contre l'égoïsme social.

Le second tableau de Millet représentait l'action compliquée, mais très nette, de deux hommes qui bottellent le foin près d'une meule, tandis qu'une jeune fille râtelle les brindilles d'herbe que les botteleurs ont laissées à leurs pieds. La paysanne a une attitude mélancolique. Sa tâche est longue et rude, car le soleil torride, l'air pesant de juin n'annonçent que le milieu du jour. Les hommes étreignent, de leurs genoux et de leurs bras, la masse de foin qu'ils lient en botte, avec cet accent nerveux et volontaire inséparable d'un pareil labeur. Dans ce tableau, la couleur est belle et morne, comme à l'époque des foins, où les herbes des prés se décolorent, se fanent et montrent leurs têtes gonflées de gramens.

Millet avait longtemps repeint et ravivé ses harmonies, de manière à présenter un ensemble fidèle de botteleurs en action sous la plénitude de la chaleur. L'œuvre fut remarquée; et

cependant Paris, si distrait, s'arrêta davantage devant la grande peinture de Courbet, *l'Enterrement à Ornans,* phénomène excentrique que sa curiosité dévora comme la manifestation d'une mode nouvelle.

Néanmoins le *Semeur* fit du bruit : la jeune école en parla, le copia, le reproduisit par la lithographie et il est resté dans le souvenir des artistes comme le chef-d'œuvre de Millet. Théophile Gautier en fut touché. L'article qu'on va lire résume bien l'effet que produisit alors cette œuvre d'un sentiment si robuste.

« Le *Semeur*, de M. J.-F. Millet, nous rappelle, comme impression, les premières pages de la *Mare au Diable*, de Georges Sand, sur le labourage et les travaux rustiques... La nuit va venir, déployant ses voiles gris sur la terre brune ; le semeur marche d'un pas rythmé, jetant le grain au sillon, et il est suivi d'un vol d'oiseaux picoreurs ; de sombres haillons le couvrent ; sa tête est coiffée d'une sorte de bonnet bizarre ; il est osseux, hâve et maigre, sous cette livrée de misère, et pourtant la vie s'épand de sa large main, et, avec un geste superbe, lui, qui n'a rien, répand sur la terre le pain de l'avenir.

« Au revers du coteau, un dernier rayon de lumière laisse voir une couple de bœufs arrivés au bout de leur sillon, forts et doux compagnons de l'homme, dont un jour la récompense sera la boucherie. Cette lueur est le seul clair du tableau baigné d'une ombre triste et ne présentant aux yeux, sous un ciel de nuages, qu'une terre noire fraîchement écorchée par le soc.

« De tous les paysans que l'on a envoyés au Salon cette année, le *Semeur* est de beaucoup celui que nous préférons. Il y a du grandiose et du style dans cette figure au geste violent, à la tournure fièrement délabrée, et qui semble peinte avec la terre qu'il ensemence.

« Les *Botteleurs* sont un très joli tableau, quoique exécuté d'une manière un peu brutale pour sa dimension. Les figures sont d'un mouvement très juste et le ton a de la chaleur. M. Millet a un système d'empâtement grenu vraiment poussé trop loin. Ses peintures, qui semblent faites sur de la pierre ponce, ont l'air de mourir de soif et d'implorer une goutte d'huile ou d'essence. Certes, nous n'aimons pas les tableaux devant lesquels on peut mettre sa cravate comme devant une glace, et qui réfléchissent votre nez comme une plaque de daguerréotype ; mais cependant une toile ne doit pas être rugueuse comme une peau de chagrin. Ce truellage n'ajoute rien à la

solidité ; on pourrait même dire qu'il y nuit. Mettez un Jean Bellin à côté d'un Tintoret ; le Jean Bellin, quoique plus ancien, semble fait d'hier ; et on dirait que la fumée de dix siècles a passé sur le Tintoret : l'un couvre à peine sa toile, l'autre la surcharge de pâte. Avec les couleurs qu'il a employées pour son *Œdipe trouvé par le Berger*, pour son *Vanneur* et son *Semeur*, M. Millet aurait eu de quoi peindre toute une galerie. »

Millet était condamné à venir souvent à Paris pour placer ses petites toiles. Il les achevait tantôt chez Diaz, rue Frochot, tantôt chez Eugène Lavieille, rue de Navarin. C'est là qu'il termina plusieurs belles compositions : *Paysan et Paysanne allant travailler dans les champs ; Femme broyant du lin ; Ramasseurs de bois dans la forêt.*

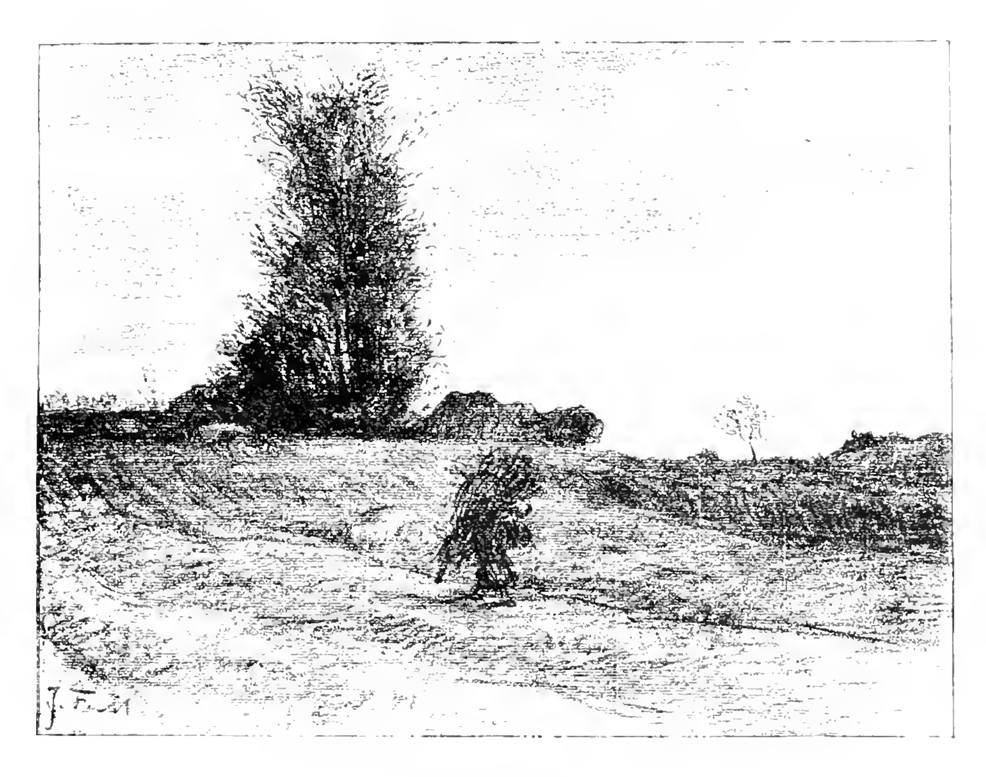
La première de ces peintures est d'une allure superbe ; l'homme porte sur l'épaule la fourche, la femme s'avance la tête couverte d'un panier pour rapporter la récolte du jour. Tous deux ont la démarche fière et robuste de deux jeunes êtres que le travail n'a point encore amoindris. M. Collot acheta ce tableau à Millet et lui commanda en même temps une *Vierge* qui devait servir d'enseigne à son magasin de nouveautés.

La *Vierge* fut peinte en pleine lumière dans la cour d'un voisin, à Barbizon. Il fallait que Millet se rendît compte de l'effet de son tableau à la hauteur où il devait être placé. C'est à l'extrémité d'une échelle, presque sur les toits, que son travail s'exécutait. Cette *Vierge* est restée pendant des années au coin de la rue Notre-Dame-de-Lorette et de la rue Saint-Lazare ; tout Paris a pu la voir et en conserve le souvenir [1].

1. Dans cette peinture, la Vierge, tenant dans ses bras l'enfant Jésus, est représentée debout, appuyant les pieds sur le croissant symbolique. Elle a été plusieurs fois restaurée. Les successeurs de M. Collot éprouvaient de temps à autre le besoin de rajeunir leur enseigne. Quand la maison changea de destination, la Vierge disparut. Elle appartient aujourd'hui à M. Morel, qui a fait enlever les repeints. (M.)

C'est à ce moment que Millet me confia son divorce avec la mythologie et les femmes nues. Voici ce qu'il m'écrivait de Barbizon :

« Mon cher Sensier, j'ai reçu hier, vendredi, les couleurs, huile, toiles, etc., que vous m'envoyez et le tableau ébauché qui y était joint.



PLAINE DE BARBIZON : LE SOIR

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

« Voici les titres des trois tableaux pour la vente en question :

« 1° *Femme broyant du lin;*

« 2° *Paysan et paysanne allant travailler dans les champs;*

« 3° *Ramasseurs de bois dans la forêt.*

« Je ne sais si ce mot de *Ramasseurs* peut s'imprimer ; si cela ne se peut, vous mettrez *Paysan et paysanne ramassant du bois*, ou ce que vous voudrez. Sachez seulement que le tableau se compose d'un homme liant un

fagot et de deux femmes, l'une coupant une branche et l'autre tenant une brassée de bois. Voilà ! ...

« Il n'y a, comme vous pouvez le deviner par les titres, ni femmes nues, ni sujets mythologiques. Je veux me poser avec autre chose que ces sujets-là, que je n'entends pas non plus qu'on me défende, mais que je ne voudrais pas être forcé de faire.

« Mais enfin les premiers vont mieux à mon tempérament, car je vous avouerai, au risque de passer encore pour un socialiste, que c'est le côté humain qui me touche le plus en art, et si je pouvais faire ce que je voudrais, ou tout au moins le tenter, je ne ferais rien qui ne fût le résultat d'une impression reçue par l'aspect de la nature, soit en paysages, soit en figures. Ce n'est jamais le côté joyeux qui m'apparaît; je ne sais pas où il est, je ne l'ai jamais vu. Ce que je connais de plus gai, c'est le calme, le silence dont on jouit si délicieusement, ou dans les forêts, ou dans les endroits labourés, qu'ils soient labourables ou non; vous m'avouerez que c'est toujours très rêveur et d'une rêverie triste, quoique bien délicieuse.

« Vous êtes assis sous les arbres éprouvant tout le bien-être, toute la tranquillité dont on puisse jouir ; vous voyez déboucher d'un petit sentier une pauvre figure chargée d'un fagot. La façon inattendue et toujours frappante dont cette figure vous apparaît vous reporte instantanément vers la triste condition humaine, la fatigue. Cela donne toujours une impression analogue à celle que La Fontaine exprime dans sa fable du *Bûcheron :*

Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?

« Dans les endroits labourés, quoique, quelquefois, dans certains pays peu labourables, vous voyez des figures bêchant, piochant. Vous en voyez une de temps en temps se redressant les reins, comme on dit, et essuyant le « front avec le revers de la main. « Tu mangeras ton pain à la sueur de ton « front. »

« Est-ce là ce travail gai, folâtre, auquel certaines gens voudraient nous faire croire ? C'est cependant là que se trouve pour moi la vraie humanité, la grande poésie [1].

« Je m'arrête, car je pourrais bien vous fatiguer à la fin. Il faut me

1. L'attitude accablée du bûcheron succombant sous le poids de son fardeau a beaucoup préoccupé Millet. Nous reproduisons un des dessins dans lesquels il a essayé d'exprimer ce qu'il appelait « la triste condition » du porteur de fagots. (M.)



LE VIEUX BUCHERON.

(Dessin de la collection de M. Gustave Robert.)

pardonner. Je suis tout seul, sans avoir à qui causer de mes impressions : je me suis laissé aller, sans rien apercevoir; je ne recommencerai plus.

« Ah ! tandis que j'y pense, envoyez-moi donc de temps en temps de belles lettres avec le cachet du ministère, cachet en cire rouge, enfin tous les enjolivements possibles. Si vous voyez avec quel respect le facteur me remet ces lettres, la casquette à la main, ce qui n'a pas lieu d'habitude, puis me disant de l'air le plus componct : « C'est du ministère ! » Cela me pose de la plus belle façon, c'est du crédit ! car, pour eux, une lettre portant le cachet du ministère est naturellement du ministre. C'est quelque chose qu'une telle enveloppe !...

« Croyez-vous que j'aie quelque chance d'avoir une commande? Savez-vous si celle de Jacque marche un peu ?

« Poignées de mains.

« J.-F. MILLET.

« Les tableaux de Rousseau produisent-ils un grand effet ? Ont-ils beaucoup de succès ? »

Cette lettre précieuse formule à la fois le programme et le caractère de Millet. Son art rustique y est enfin proclamé, ainsi que toute la philosophie ou plutôt l'esthétique de sa pensée. C'est comme un repli de son cœur qu'il entr'ouvre ; il nous révèle ce qu'il aime, et, malgré lui, la note gaie, comique même, termine sa lettre : car il ne veut pas passer pour un larmoyeur ; et, comme tous les esprits songeurs et impressionnables, il quitte bien vite le ton mélancolique pour rire un peu des ridicules et des naïvetés humaines.

Sa résolution bien prise, ce fut alors un mariage de raison et d'amour tout à la fois avec la nature ; ce furent aussi des promenades solitaires, des études sans fin sur les ciels, sur les perspectives, sur les lumières et les ombres. Parfois, il m'écrivait ses impressions.

Voici une autre lettre curieuse. On verra qu'entre lui et

Rousseau, il n'y avait pas encore commerce de sérieuse amitié. Plus tard, on se comprit :

« 28 décembre 1851.

« Mon cher Sensier, viendrez-vous ou ne viendrez-vous pas? Les choses actuelles changent-elles ou non quelque chose à vos affaires? Si vous voyez Collot, dites-lui que je lui enverrai bientôt son enseigne. Seulement, il me faudrait quelques jours de temps couvert. Je ferai effectivement pas mal de croquis et de morceaux d'après nature pour mon tableau *Ruth et Booz*, que je vous garderai, ceux-là et d'autres. J'ai deux ou trois tableaux en train pour Deforge.

« Rousseau viendra-t-il, finalement? S'il ne vient pas, je passerai l'hiver seul ici. Sous un certain rapport, cela me plaît, mais j'aurai certains moments où je m'apercevrai de ma solitude ; mais d'ennui réel, je n'en aurai pas. J'aime trop pour cela ma crapaudière et de plus les impressions que je serai forcé de recevoir à tout moment de la nature m'en préserveront à coup sûr. Bonjour et poignées de main. Récrivez-moi.

« J.-F. MILLET. »

Nous ne signalerons pas tous les tableaux que Millet mit au monde à cette époque (1850-1851). Ils sont nombreux et quelques-uns sont introuvables. Mais il nous souvient de plusieurs scènes touchantes.

Jeunes Femmes qui cousent. Là, Millet est devenu peintre d'intérieur et sa main a su exprimer sur ces deux fillettes le calme de la pensée et le recueillement de la famille. « Ce n'est pas là des couturières de profession, disait-il, c'est la femme au travail de la maison. » Ce tableau valut à Millet, comme je le raconterai, une commande du ministère de l'intérieur.

Les Quatre Saisons furent aussi de charmantes compositions que Millet reproduisit dans des proportions plus importantes. C'est là qu'on trouvera la première pensée de ses *Glaneuses* pour représenter la fin de l'été. Le printemps était figuré par la culture de la vigne : deux hommes lient les sarments verts aux échalas,

tandis que sur la hauteur une femme fait paître ses vaches aux douces clartés d'un soleil couchant tout chargé encore de vapeurs hivernales. L'exécution de ce tableau est légère et fine comme dans une toile d'Ostade.

L'Homme qui répand du fumier date aussi de la même époque. Millet fut longtemps occupé de cette composition où le travail matériel acquiert une vérité frappante au milieu d'un paysage solennel déjà refroidi par les premières atteintes de novembre.

Nous avons vu que Millet, fixé en un lieu qu'il aimait, tournait toujours ses regards vers le pays, vers ses vieilles mères, affaiblies par l'âge, par les maladies et l'inquiétude.

Sa grand'mère, le vrai chef spirituel de la famille, déclinait chaque jour. Ses yeux s'éteignaient et elle n'avait plus la force d'écrire à son François que des lamentations et des exhortations religieuses. Le blé était cher, les mendiants et les vagabonds encombraient les chemins. La charité de la famille ne pouvait suffire à de pareilles misères. C'était un tourment pour ces pauvres femmes ; elles ne dormaient plus et songeaient que leur François devait souffrir comme elles des malheurs du temps et des troubles politiques.

La grand'mère, Louise Jumelin, perdit ses forces ; mais bien qu'elle fût presque paralysée, elle gardait toute son intelligence. C'est avec la sérénité d'une sainte qu'elle voyait la mort approcher. Elle mourut au commencement de 1851, sans avoir embrassé son Benjamin, son François, qu'elle avait vu grandir sous son aile et qui occupa son cœur jusqu'à son dernier soupir.

Il n'est besoin de dire que le petit-fils fut abîmé sous un coup aussi violent. La fin d'un être vénéré se prévoit, mais ne se sent que sous l'étreinte de la réalité. Millet ne parla plus pendant de longs jours ; sa muette douleur faisait peine à voir. Il

n'avait que des mots entrecoupés. Des larmes qu'il cherchait à comprimer jaillissaient, comme par bonds, de ses yeux. Toute la vie de cette créature, maternelle jusqu'au fanatisme, se ravivait en lui avec la puissance d'une résurrection : « Ah ! je n'ai pu la revoir ! » étaient ses seules paroles intelligibles.

Millet n'aimait pas les démonstrations extérieures ; aussi ne s'épanchait-il sans contrainte qu'avec sa femme. Il avait là, près de lui, une compagne qui l'aimait, qui acceptait sa vie de privations sans songer à murmurer comme tant de femmes d'artistes. Millet sentit tout le prix de cet attachement à sa personne et à sa triste destinée. Ses enfants grandissaient, joyeux et robustes sous la main de sa femme. Il la voyait allègre et courageuse, nourrissant de son lait les nouveaux venus, et suffire à tous les besoins réclamés par les aînés et par la rude besogne du ménage. Sa douleur finit par se détendre et il pleura près de celle qui aimait tout de lui.

Il songea à sa mère. Mais ce n'était pas sans une poignante réponse à ses questions intérieures. Elle était malade : la responsabilité de l'exploitation de ses terres, l'autorité qui manquait à sa position, la fièvre de l'émigration vers Paris, qui s'emparait de ses enfants, la consumaient, comme si tout allait s'écrouler autour d'elle. La malheureuse voyait déjà la perte de sa famille et la dispersion de ce groupe de laboureurs riches de leur domaine et de leurs produits agricoles. Elle sentait qu'après elle tout devait se morceler et se vendre et qu'il ne resterait plus à ceux qu'elle avait aimés que la ressource d'aller chercher fortune au pays des aventures.

Pour un cœur qui n'a connu que les épreuves et les joies de la maternité ; pour une pauvre femme qui n'est sortie de son village que craintive, ne mettant le pied à Cherbourg que comme

dans une ville de perdition, l'existence menaçait de devenir un supplice. L'isolement commençait pour la mère de Millet; ses filles se mariaient, ses garçons quittaient le pays.

« Mon cher enfant, écrivait-elle à son fils, tu nous dis que tu as bien envie de venir nous voir pour passer quelque temps avec nous. J'en ai bien envie aussi, mais il paraît que tu n'as pas grands moyens : comment fais-tu pour vivre? Mon pauvre enfant, quand je m'affecte à penser à cela, j'en suis bien mal à l'aise. Ah! j'espère que tu viendras nous surprendre au moment où nous y penserons le moins; pour moi, je ne sais ni vivre ni mourir, tant j'ai grande envie de te revoir.....

« Il se passe ici un triste temps pour tout le monde; il fait un vent qui brûle tout, on ne sait que faire des animaux; ils souffrent la faim; le grain est mal nourri, à sept francs le boisseau. Et il faut payer l'impôt, les rentes et toutes les affaires de la maison.

« J'ai bien négligé de t'écrire, vu que je m'attendais que tu viendrais dans le courant de l'été, mais le voilà passé : nous avons pourtant bien envie de te voir.

« ..... Je me suis privée de tout, il ne me reste plus qu'à souffrir et mourir. Mon pauvre enfant, si tu pouvais venir avant l'hiver! J'ai une grande envie de te revoir encore une pauvre fois. Je pense à toi plus souvent que tu ne crois. Je suis si ennuyée de souffrir de corps et d'esprit, quand je pense à ce que vous deviendrez tous à l'avenir, n'ayant point de fortune, je ne dors ni repose...

« Dis nous comment tu vas, si tu as de l'ouvrage, si tu gagnes bien, si tu vends tes tableaux. Il est surprenant que tu ne nous écrives pas un seul mot de toutes ces révoltes qu'on dit qui se font dans Paris. Est-il vrai qu'il s'en fasse? Dis-nous-en quelque chose, je crains toujours que tu ne te fasses prendre dans tout cela... Est-ce que tu viendras bientôt?...

« Oh! que n'ai-je des ailes pour m'envoler vers toi...; sitôt que tu auras reçu ma lettre, récris-nous.

« Je finis en t'embrassant de tout mon cœur; je suis, avec toute l'amitié possible, ta mère.

« Vve MILLET. »

Ce n'était pourtant qu'une pauvre paysanne, la femme qui écrivait des paroles si touchantes; mais, créature naïve et tendre,

elle jetait un cri de détresse avec l'accent d'une *Mater dolorosa*. Ne nous étonnons pas qu'un de ses enfants ait résumé en lui l'ardeur religieuse de l'aïeule et la tendresse de la mère.

Cette mère ne survécut pas longtemps. Un asthme suffocant la rendit bientôt aussi débile qu'une octogénaire. La vie persistait en elle par les souvenirs de ses enfants, par l'espérance de revoir son François, qui n'avait cessé de lui donner des marques de respect et d'affection. Elle attendit ainsi comme les mères de la légende, « attentive au bruit de ses pas », se berçant d'une surprise qui ne se réalisait jamais. Le pauvre François attendait aussi ; la nécessité, cette fatale compagne de sa vie, ne lui avait pas fait trêve d'un seul instant, et, malgré son désir d'aller consoler et embrasser la pauvre malade, il avait dû reconnaître l'impossibilité du voyage.

La mère de Millet attendit toujours, supportant les maux de son corps, nourrissant ceux de son cœur ; elle attendit deux ans jusqu'en 1853, puis elle expira dans la prière et dans l'espérance.

Son fils, à cent lieues de là, traçait sur le papier les tourments de sa mère. Le souvenir de ses lectures envahissait son cœur. Il pensait au vieux Tobie et à sa femme, qui, eux aussi, avaient attendu. La Bible, il la relisait à cette page touchante qui peint si fortement l'inquiétude des deux vieillards espérant le retour de leur enfant. Il trouvait la formule plastique de sa souffrance ; il ébauchait une scène où deux vieilles gens interrogent le ciel, cherchant à reconnaître à l'horizon une forme humaine au milieu des splendeurs d'un soleil couchant. On devine de quelle composition nous voulons parler ; on entrevoit déjà le tableau, *l'Attente*, qu'il exposa quelques années plus tard et qui fut si peu compris.

A la mort de sa mère, je reçus de lui ces quelques lignes :

« Lundi soir, 26 avril 1853.

« Mon cher Sensier, je vous écris pour vous dire que ma pauvre mère vient de mourir.

« Je suis dans un état de tristesse que je ne puis vous dire; j'essaye de travailler, mais je ne puis pour cela me distraire. C'est un coup affreux pour moi et pour mes sœurs qui sont restées à la maison. Je ne puis comprendre en aucune façon comment elles vont s'arranger pour vivre. Je suis dans un chagrin et une inquiétude inouïs.

« Je vous serre la main.

« J.-F. MILLET. »

CHAPITRE XIV

PROUDHON CHEZ DIAZ. — SALON DE 1853 AUX MENUS-PLAISIRS : MOISSONNEURS ; UN BERGER ; UNE TONDEUSE DE MOUTONS. CRITIQUES, ÉLOGES. — SECONDE MÉDAILLE. DÉTRESSE DE MILLET ; DIFFICULTÉ POUR PLACER SES TABLEAUX. WILLIAM HUNT ET LES AMÉRICAINS A BARBIZON. LIAISON AVEC THÉODORE ROUSSEAU.

L'art est-il une langue naturelle et que tous peuvent comprendre? Faut-il une éducation et une aptitude particulière pour en apprécier les beautés? Le vulgaire, et même les plus poétiques intelligences, sont-ils rebelles à la pensée des peintres et des sculpteurs? Ce sont là des questions que nous laisserons à d'autres le soin d'approfondir. Ce qui est certain, c'est que nos génies modernes ne nous ont pas gâtés, au point de vue de leurs connaissances plastiques, et que, parmi les pasteurs d'hommes, beaucoup nous ont paru aveugles en cette matière. L'État, le protecteur né de l'art, a longtemps divagué, soit dans les manifestations publiques qu'il lui a plu de faire, soit dans le choix de ses acquisitions ou de ses commandes.

« Et pourtant, disait Millet, il me semble que les Pharaons, qui pouvaient tout, n'ont pas laissé choir le génie des arts de l'ancienne Égypte ; que Périclès a eu la main heureuse en choi-

sissant Phidias pour le Parthénon; qu'Alexandre n'a point imposé d'humiliantes besognes à Praxitèle; que les Antonins ont assez donné de liberté pour que l'art, sous leur règne, pût atteindre à la plus grande beauté; mais chez nous, l'art n'est plus qu'un accessoire, un talent d'agrément, tandis qu'autrefois, et encore au moyen âge, il était une des colonnes de la société ancienne, sa conscience et l'expression de son sentiment religieux.

« Qu'ont fait pour les arts les grandes têtes de notre époque? Moins que rien : Lamartine (je l'ai vu choisir ses tableaux de prédilection au Salon de 1848) n'était touché que par le sujet correspondant à ses préoccupations politiques ou littéraires. Jamais il n'aurait placé chez lui un tableau de Rembrandt. Victor Hugo met au même niveau Louis Boulanger et Delacroix. George Sand a la prudence d'une femme et s'en tire avec de belles paroles musicales. Alexandre Dumas est sous la main de Delacroix; mais il ne pense pas librement en dehors du peintre de Gœthe et de Shakespeare. Je n'ai pas pu exhumer une seule page bien sentie de Balzac, d'Eugène Sue, de Frédéric Soulié, de Barbier, de Méry, etc., une page qui pût nous guider ou attester une véritable compréhension de l'art : et voilà pourquoi je suis resté froid devant Proudhon, lorsqu'il vint voir Diaz. »

En effet, vers 1850 ou 1851, Millet était dans un coin ombreux de l'atelier de Diaz, occupé à finir une toile, quand vint Proudhon, amené par un de ses amis. Millet ne se retourna qu'une seconde pour voir le nouveau venu, et se remit aussitôt à son chevalet. Il attendit.

Le visiteur ne parla que des misères du peuple, de son ignorance en art comme en toutes choses. Les mains et la tête appuyées sur sa canne, il parlait lentement, mais sans s'arrêter. Il dit deux mots de Courbet, qui ne furent pas relevés; à peine

daigna-t-il jeter un regard sur les nymphes et les paysages de Diaz. Pour Proudhon, comme pour tant d'autres, le sujet était tout et il le commentait à perte de vue.

Proudhon fut bon prince, il ne se laissa pas entraîner par sa métaphysique. Cependant il eut quelques traits qui semblèrent à Millet un parti pris de parquer l'art dans la représentation de la vie contemporaine. Millet n'aimait pas la commande et, quoiqu'il fût de ceux qui comprenaient leur temps, il trouva que la doctrine de Proudhon pouvait aboutir au despotisme. « Où est donc l'impression personnelle ? disait Millet. Ne peut-on pas être remué par un livre qui parle du passé ? Où seraient le tableau des *Croisés à Constantinople, la Barque du Dante*, si Delacroix avait été contraint de peindre la *Prise du Trocadéro* ou l'*Ouverture des Chambres ?* »

Ce fut bien autre chose lorsque, longtemps après, il lut la publication posthume de Proudhon sur la question d'art : « C'est un plaidoyer magnifique, entraînant, plein de saillies ingénieuses, disait Millet, mais ce n'est qu'un discours pour les Quinze-Vingts [1]. »

Revenons à Millet qui, retiré à Barbizon, préparait trois tableaux pour le Salon de 1853.

1. Il est curieux de rapprocher de ce passage les lignes véritablement surprenantes que Proudhon a consacrées à Millet dans une note de son livre : *du Principe de l'art et de sa Destination sociale*. Le théoricien déclare qu'il a entendu parler de Millet, mais qu'il ne le connaît pas le moins du monde. « Il existe de M. Millet, écrit-il, un tableau des *Moissonneurs*, supérieur, m'a-t-on assuré, à celui de Léopold Robert, et tout à fait dans la vérité rustique. Je n'ai pu voir ce bel ouvrage, non plus que le *Jardinier greffeur* du même, et n'en puis, par conséquent, rien dire. On le cite comme appartenant à la nouvelle école, mal à propos appelée *réaliste* ». A cette déclaration, qui semble prouver que Proudhon était faiblement informé de la situation de l'art moderne, Millet répond par le mot qu'on vient de lire : « Discours pour les Quinze-Vingts ! » (M.)

Ruth et Booz, ou plutôt le *Repas des Moissonneurs*, était une œuvre compliquée ; la composition comprenait une quinzaine de figures qu'il fallait étudier dans leurs gestes et en tenant compte du lieu, du jour et du travail spécial de la moisson. L'homme affaissé sous le poids du labeur rapide de la faucille n'est pas celui des semailles ou de la vendange. Millet s'était efforcé de préciser la note caractéristique.

Le tableau fut longtemps remanié, les expressions des visages furent souvent reprises et effacées. Millet voulait peindre de vrais moissonneurs, non à la Léopold Robert, beaux et élégants comme des poètes, mais de vrais rustres appesantis et excédés de fatigue.

Quand il eut fini, il ne me sembla pas tout à fait content de lui : « Je me fais l'effet, me dit-il, d'un homme qui chante juste, mais avec une voix faible et qu'on entend à peine. » C'était la vraie critique de son tableau. L'ensemble était beau, neuf et rustique ; mais le mode de peinture n'était pas robuste comme celui qu'il trouva plus tard.

Conformément à nos habitudes, nous donnerons quelques extraits des jugements formulés par la critique.

« Il n'y a pas de nature si grossière, disait Théophile Gautier, qui ne puisse être relevée par le style. M. Millet en est un exemple. Ses moissonneurs ne sont pas beaux, certes ; il ne les a pas copiés d'après l'Apollon du Belvédère : nez camards, lèvres épaisses, pommettes saillantes, tel est leur type ; les haillons les plus rustiques enveloppent leurs corps sans grâce ; mais il y a dans tout cela une force secrète, une robustesse singulière, une rare science de ligne et d'agencement, un sacrifice intelligent des détails, une simplicité de ton local, qui donnent à ces rustres on ne sait quoi de magistral et de fier ; certains de ces patauds couchés étalent des tournures florentines et des attitudes de statues de Michel-Ange. Ils ont, malgré leur misère et leur laideur, la majesté de travailleurs en contact avec la nature. Au lieu de vestes et de pantalons, jetez quelques draperies sur ces torses brunis, et vous

aurez une scène biblique. Ce paysan sera facilement Booz, et cette glaneuse surprise, Noémi. Et puis, quelle ardente chaleur dans cet horizon blanc comme un fer chauffé à la fournaise, dans ces meules, où il semble qu'on entende craquer l'épi! La *Tondeuse de moutons* et le *Berger* offrent les



UNE GLANEUSE
FIGURE POUR LE TABLEAU DES MOISSONNEURS.
(Croquis de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

mêmes qualités, et, il faut le dire aussi, les mêmes défauts : des contours arrêtés par des traits noirs, et une certaine coriacité dans les étoffes, trop dénuées de plis, et plus semblables à des peaux qu'à des tissus. »

Paul de Saint-Victor écrivit aussi une page éloquente à propos du tableau des *Moissonneurs*. Elle résume, à elle seule,

le caractère de la scène et l'impression que l'artiste avait voulu faire surgir de ce repas primitif :

« M. Millet s'est fait le poète du peuple et le sculpteur de la grossièreté. Son tableau des *Moissonneurs* est une idylle d'Homère traduite en patois. Les rustres assis à l'ombre des meules de foin qui pyramident dans la plaine, sont d'une laideur superbe, brute, primitive, pareille à celle des statues éginétiques et des figures de captifs sculptées sur les tombeaux égyptiens. On les dirait tous sortis directement du flanc de la vieille Cybèle, dont ils ont gardé la couleur terreuse et les rudes arêtes. A la bonne heure, voilà de la poésie et de la majesté populaire ! Vous vous sentez pris de respect devant ces rudes paysans, compagnons des grands bœufs, guerriers armés de faux, nourriciers des hommes. »

La Tondeuse de moutons n'était qu'une petite toile d'une exécution affinée. C'est la première pensée de la grande *Tondeuse* de 1861. Celle du Salon des Menus-Plaisirs n'était encore qu'une promesse, mais savoureuse. Cette jeune fille, qui a à peine touché au mouton en lui enlevant sa laine, est charmante avec ses précautions maladroites.

Théodore Pelloquet représenta Millet comme un peintre qui apporte un élément nouveau dans l'art, comme l'interprète poétique et savant d'une idée restée jusqu'ici inexplorée, comme un artiste de haute stature et le plus fort de notre époque.

Pelloquet, jusqu'à sa mort, demeura fidèle dans sa critique. Quand presque tous eurent retourné leurs louanges en attaques violentes, il ne cessa de suivre Millet et d'en parler comme du grand peintre qui serait un jour la gloire de notre temps. Et Pelloquet n'était ni son ami, ni même de ceux qui le connurent ou l'approchèrent : il ne le vit jamais.

A la suite de l'Exposition de 1853, Millet obtint une médaille de seconde classe.

Son *Repas des Moissonneurs* fut acheté par un Américain et ses deux autres tableaux par M. Hunt.

M. Hunt habitait Paris depuis plusieurs années. Élève de Couture, il s'était épris des tableaux de Millet, et, pour étudier plus paisiblement l'homme et le peintre, il s'était fait une ample installation à Barbizon, y menant la vie agitée et joyeuse de tout Américain fixé au bon pays de France[1].

D'autres étrangers tels que M. Hearn[2], peintre, et M. Babcock, à qui Millet avait donné quelques leçons en 1848, venaient visiter M. Hunt. Il y eut ainsi comme une colonie d'artistes, disciples fervents de Millet, qui, par leurs acquisitions, allégèrent un peu sa gène. Mais ces bonnes fortunes comblaient à peine les trous qu'avait creusés une existence toujours difficile. De même que Rousseau, Millet avait pour satellites un groupe de petits marchands, inquiets et presque féroces, qu'il fallait apaiser : un boulanger, le seul de l'endroit, le menaçait, en l'invectivant, de lui supprimer le pain quotidien; un épicier était devenu son

1. William Morris Hunt, né à Brattleboro vers 1825, mériterait d'être plus connu en France. Son nom se retrouve dans les catalogues des Salons de 1852 et de 1853. Diverses œuvres de l'artiste américain ont également figuré aux Expositions universelles de 1855 et de 1867. Après avoir été longtemps des nôtres, Hunt retourna aux États-Unis. Fixé d'abord à Newport, ensuite à Boston, il a conquis une place importante dans l'art de son pays. Il aimait les tableaux français, ceux de Millet particulièrement, et il en possédait plusieurs. Il peignait des portraits, des sujets de genre, des scènes militaires. Habile dans l'enseignement, il a formé quelques élèves. Au besoin, il savait écrire. Il est l'auteur d'un livre publié en 1875, *Talks on art*. Hunt est mort à Boston dans les premiers jours de septembre 1879. D'après des renseignements particuliers, que les journaux n'ont point connus, l'hypothèse d'un suicide ne semble pas inadmissible. On trouvera une courte notice sur William Morris Hunt dans l'*Academy* du 27 septembre 1879. (M.)

2. Richard Hearn, né à Correagh (Irlande), était, comme William Hunt, un élève de Couture. Il a exposé à Paris en 1852, en 1857 et en 1859. — M. William Babcock est resté jusqu'au dernier jour le fidèle ami de Millet. (M.)

garnisaire ; un tailleur de campagne — l'antipode du patient fournisseur parisien — lui envoyait les huissiers et leur suite ; la vente des meubles et de l'atelier de Millet lui apparaissait comme une solution toute naturelle, et il ne voulait accorder ni un jour ni une heure à l'artiste ! De pareilles scènes se reproduisirent pendant plusieurs années.

Quand je relis les lettres que Millet m'écrivait en ces temps malheureux, je les vois toutes dignes, calmes, et comme un procès-verbal de ses tortures. Il ne cache rien, ne se plaint de rien ; il raconte le fait brutal, et la triste vérité n'en paraît que plus poignante.

Toutes ses cruelles confidences se terminent invariablement par ces mots : « Tâchez, mon pauvre Sensier, de battre monnaie avec mes tableaux ; vendez-les n'importe à quel prix, mais envoyez-moi 100 francs, 50 ou même 30, si vous ne pouvez plus, car le temps approche où..... »

Alors je battais le pavé de Paris, offrant aux marchands, aux amateurs, les peintures de mon illustre ami. Les uns ricanaient, ou me repoussaient comme un fou ; les autres, beaucoup plus rares, achetaient, mais à des prix dérisoires.

Je frappais aux portes de mes camarades. Je leur disais d'acheter en toute confiance, m'engageant à reprendre leur acquisition à mon compte, si, plus tard, ils croyaient avoir fait un mauvais marché. Je terminais ainsi certaines ventes, et, quelques mois après, le tableau me revenait avec la condition résolutoire : « Décidément, me disait-on, je ne me fais pas à ce peintre et je préfère toute autre chose. » Nouvel embarras pour moi. Je faisais honneur à mes engagements, mais par des efforts surhumains, par des emprunts, par des combinaisons, toute la série des embarras de jeunesse. C'est ainsi que j'ai acquis bien

des pages de Millet, en quelque sorte malgré moi et par la force des choses.

Plus tard, certains amateurs récalcitrants eurent regret d'avoir rompu leur marché et vinrent me demander ces mêmes tableaux; mais je tins ferme, ne leur disant que ceci : « Il est trop tard; vos peintures sont dans mon sérail, elles n'en sortiront pas et tout au plus vous autoriserai-je à les voir, comme Candaule fit à Gygès. Au surplus, le moule n'est pas détruit, recourez à lui : Millet vous servira. »

Temps d'épreuves, de combats, d'humiliations, d'inventions pittoresques pour nous tirer tous d'embarras! Je ne les entrevois dans le brouillard des jours disparus que comme un cauchemar qui se transforme parfois en splendides clartés; car j'étais aussi convaincu que peut l'être un mathématicien en présence d'une preuve matérielle; j'avais la certitude que Millet était un grand peintre. C'était plus que la confiance qui me poussait, c'était la vérité palpable et sans réplique.

De l'homme, je n'en parle pas. J'étais attaché à Millet comme à un frère aîné, qui me révélait les beautés et les attractions de la vie; comme à un sage au caractère toujours égal, à l'accueil toujours encourageant qui m'apprenait à me débarrasser de tout bagage inutile et m'indiquait les bons sentiers.

Ces temps d'épreuves sont passés. Millet est mort radieux, mais tué, avant l'heure, par ces incessantes batailles où ses forces devaient être vaincues. « Dans l'art, répétait-il, il faut y mettre sa peau. »

Malgré tout, Millet ne désespérait pas. Il avait la conviction qu'il accomplirait une belle carrière, si le pain ne venait point à lui manquer. Il n'était pas triste, mais grave et attentif à tous ses ennemis.

Rousseau, à ce moment, n'était guère plus favorisé : leur liaison avait été très lente à se faire. Millet, encore plus gêné que lui, ne lui confiait que sous une forme enjouée ses embarras. Rousseau, défiant, toujours sur ses gardes, s'ouvrit tard à Millet ; mais enfin ils se confièrent l'un à l'autre, et ils entrèrent alors dans une communauté d'impressions qui exerça une grande influence sur Rousseau. Vers 1852, celui-ci consultait déjà son ami sur ses tableaux et ses projets. Millet osait parfois lui en dire nettement sa pensée, chose difficile à accepter pour Rousseau. Il y eut même quelques velléités de collaboration.

« Mon cher Rousseau, je ne sais si les deux croquis que je vous envoie pourront vous être bons à quelque chose : je tâche seulement de montrer où je placerais mes figures dans votre composition, voilà tout. Vous savez mieux que moi ce qu'il faut faire et ce que vous voulez.

« Il y a eu en ces jours derniers des effets de givre, que je ne vais pas essayer de vous décrire, ne me sentant pas de force à le faire. Je me contenterai de dire que Dieu seul a pu en voir de plus extraordinairement féeriques ; je voudrais seulement que vous les eussiez vus. Avez-vous terminé vos tableaux ? C'est que vous n'avez plus qu'un mois pour faire votre forêt et il est très important que ce tableau soit au Salon : il faut absolument qu'il y soit.

« Je tâche aussi d'être prêt. Je crois qu'en travaillant, j'arriverai. Mon tableau commence à se faire d'ensemble, mais je crains les accrocs. Enfin, il s'agit de travailler comme plusieurs nègres. Je vous dis bonjour, mon cher Rousseau, et vous donne un tas de grosses poignées de main.

Tout ceci se passait en 1852 et au commencement de 1853, en avril, époque où Millet perdit sa mère.

Il lui fallut aller au pays afin d'y régler le partage de la succession. Heureusement il parvint alors à placer quelques tableaux et il put quitter Barbizon dans les premiers jours du mois de mai.

CHAPITRE XV

VOYAGE A GRÉVILLE EN 1853. — RETOUR A BARBIZON.
DESSINS. — UN AMATEUR.
SECOND VOYAGE A GRÉVILLE AVEC LA FEMME ET LES ENFANTS (1854).
ÉTUDES SUR NATURE, PROMENADES. — L'ABBÉ LEBRISEUX.
OPINION DE PARIS SUR MILLET. — LE PEINTRE DE LA « SOCIALE ».
DOCTRINES DE MILLET.

« Mardi, 3 mai 1853.

« Mon cher Sensier, mes frères et sœurs m'écrivent qu'il est indispensable que j'aille les voir pour les aider à arranger leurs affaires. Quoique je ne m'y entende guère, il faut que je sois là. Je pars jeudi; je ne sais si je pourrai vous voir avant de monter en voiture; dans tous les cas, je vous dis bonjour, adieu et vous souhaite bonne santé. Je serai probablement absent pendant une quinzaine. Je vous serre la main.

« J.-F. MILLET. »

Millet partit seul dans l'unique but d'arranger ses affaires de famille. Réunis à Gruchy, les huit enfants de Jean-Louis-Nicolas Millet se partagèrent l'héritage. François ne demanda, parmi les meubles, que les livres du grand-oncle et l'armoire en chêne qui, depuis des siècles, se transmettait indestructible de père en fils. Sa part de maison et de terre, il en laissa la jouissance à l'un de ses frères qui restait à Gruchy. Puis le bien de la famille ainsi réduit en fractions minimes, Millet reprit le

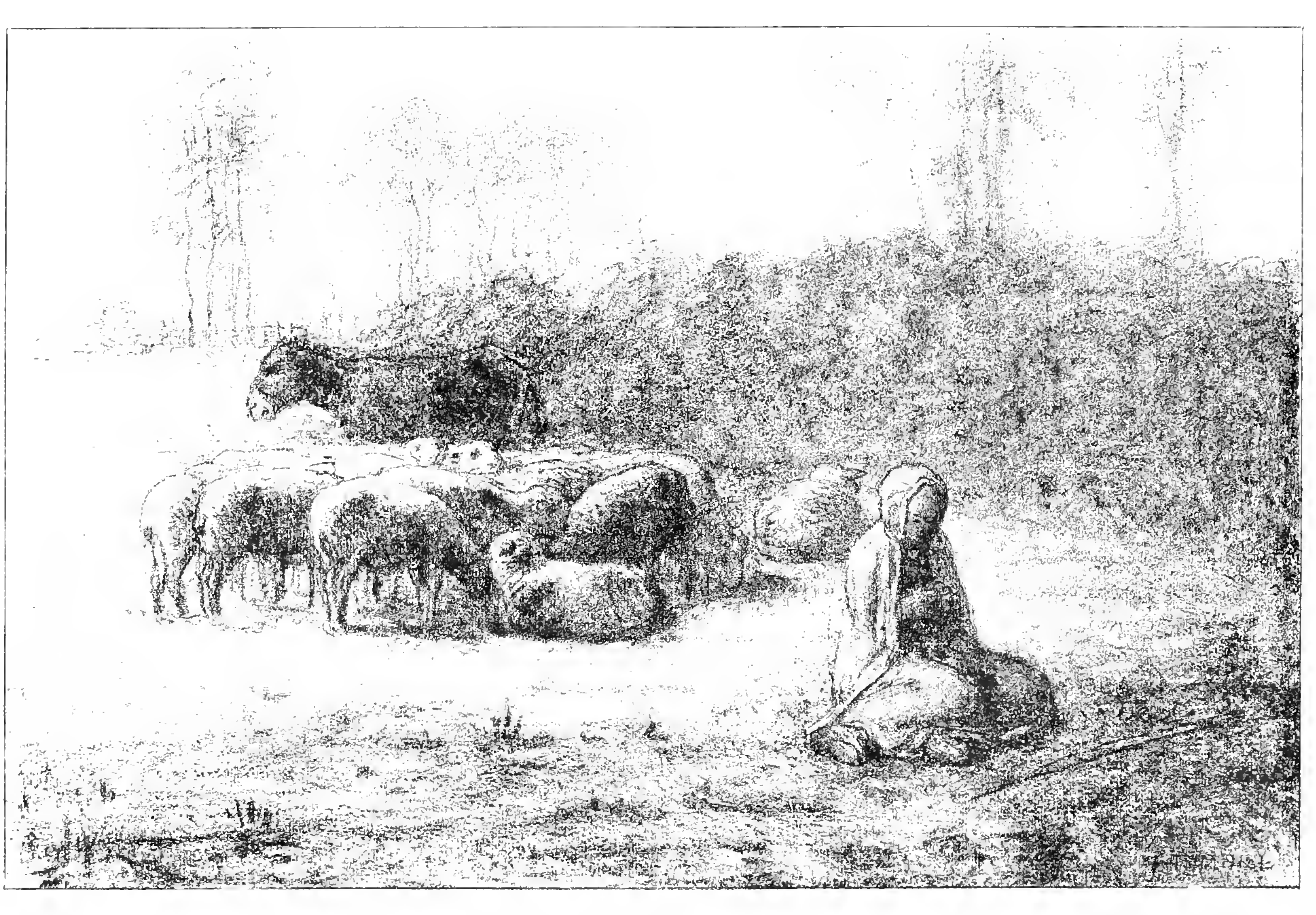
chemin de Barbizon où il lui tardait de retrouver sa femme et ses enfants.

Les temps devinrent moins durs. Millet avait trouvé un mince filon qui lui permettait de fournir au plus strict nécessaire. Plusieurs amateurs aimaient ses dessins et ne se lassaient pas d'en augmenter le nombre. M. Atger, entre autres, ami de Campredon, en faisait une vraie collection. M. Atger n'était pas un connaisseur médiocre. Il savait choisir et il a possédé notamment la *Gardeuse de moutons,* composition intéressante où le crayon noir se mêle au crayon de couleur[1]. Les dessins de Millet n'étaient pas alors ce que furent plus tard ces étonnants sujets rehaussés de pastel, et, plus tard encore, ces pages admirables qu'on vit après sa mort; mais déjà l'artiste était ce qu'il ne cessa d'être, un homme qui trouve le caractère fondamental des choses de la campagne et en rend la physionomie avec un style particulier et une personnalité saisissante.

Ces dessins, pour la plupart sur papier gris ou bleu relevés de touches de gouache blanche, ombrés par coups d'estompe, sont exécutés vivement, comme par un artiste maître de son sujet. Presque tous, ils sont la pensée mère de Millet; et, s'ils se transforment plus tard en pastels ou en peintures, ils ne changeront pas de dispositions ou d'effets. L'image était fixée à jamais dans la vision de Millet; car, il n'accomplissait rien qui ne fût médité, délibéré, cherché; et, lorsque l'œuvre surgissait, elle était en quelques traits complète et définitive.

Millet s'attristait cependant d'être réduit à ce travail qui fatiguait sa tête par des inventions, toujours renouvelées, quand

1. Les dessins de la collection de M. Atger ont été vendus à l'hôtel Drouot le 12 mars 1874. Le catalogue n'enregistre pas moins de vingt-deux crayons ou pastels de Millet. Les prix additionnés donnent un total de 11,905 francs. (M.)



GARDEUSE DE MOUTONS.

(Pastel de la collection de M. Georges Petit.)

il lui vint une bonne fortune, à lui qui n'avait jamais eu que des mécomptes. Un amateur, un bienheureux amateur, se présenta, et fut accueilli comme un sauveur.

« Barbizon, jeudi, 19 janvier 1854.

« Mon cher Sensier, j'ai reçu samedi dernier une lettre d'un M. Letrône, que je ne connaissais pas, dans laquelle il me demandait de lui indiquer quand il pourrait me voir à Barbizon. Je lui ai répondu qu'il pourrait venir quand il voudrait. Il est en effet venu hier, il m'a acheté *la Femme qui met du pain au four*, pour 800 francs, et un autre petit tableau que je dois lui faire, d'après un croquis qu'il a vu, pour 400 francs. Ce monsieur a un fils qui a été, s'il ne l'est plus, élève de Rousseau.

« Je travaille, quoique toujours interrompu, au tableau très avancé du Hollandais, *Femme cousant à la lampe*, mais le casuel m'absorbe...

« Voici ce que j'ai à vous demander : Faites-moi le plaisir, si vous le pouvez, de m'envoyer une somme quelconque d'argent depuis 50 francs jusqu'où vous pourrez aller. Je vous rembourserai cette somme à la première livraison de besogne que je ferai, soit pour M. Atger, soit pour le Hollandais, soit pour cinquante autres. Je comptais, voyant les fonds baisser, consacrer une journée ou deux à faire des dessins pour le susdit ; mais de fortes migraines m'en ont empêché et le fond de la bourse s'est trouvé à découvert. Si vous pouvez faire ce que je vous demande quant à l'argent, envoyez-le-moi tout de suite, *tout de suite,* il me reste juste deux francs. Vous me direz que je n'aurais pas dû attendre si tard; mais encore avant-hier je suis resté étendu comme un veau toute la journée, et hier la visite dont je viens de vous parler m'a empêché de faire grand'chose..... Je vous donne plusieurs poignées de main.

« J.-F. MILLET. »

On trouvera peut-être que je dévoile un coin secret de la vie de Millet, sa misère. D'un homme comme lui tout est précieux, et, quand on le voit, toujours digne et serein au milieu des orages de la vie, répondre à tant d'inquiétudes par le travail, le calme, l'amour de son art et une abnégation si persévérante, on conviendra que sa pauvreté doit le rehausser encore dans

l'estime de tous. Si Millet eût été une non-valeur, qui songerait à soulever un pan de son manteau ?

Le nouvel amateur n'était pas un passant. Rousseau l'avait découvert, et selon son habitude discrète, l'adressait à Millet : Rousseau aimait les bonnes surprises. M. Letrône ne s'arrêta pas en si beau chemin : il commanda deux autres toiles, entr'autres cette belle composition : *Femme qui donne à manger aux poules,* dont le prix fut fixé à la somme énorme de 2,000 francs. Là encore, d'une scène empruntée au trivial de la vie, Millet a dégagé une action presque solennelle. La femme, du haut de ses trois marches de grès, jette le grain à terre comme une prêtresse de Cérès.

Millet était riche de près de 2,000 francs ! Comment allait-il employer ce trésor ? A rendre son intérieur confortable, à jouir des douceurs d'une existence de capitaliste ? Nullement. Il songea à son pays et partit en juin 1854, avec tous ses enfants, pour la Hague.

« Dimanche, 18 juin 1854.

« Mon cher Sensier, je pars pour ma Normandie, demain lundi, c'est-à-dire que j'arrive à Paris demain, pour partir mardi, afin que les enfants ne soient pas trop fatigués en montant en diligence, vu qu'ils auront bien le temps de l'être. Je ne sais si je pourrai vous voir ; en tout cas, si je ne le puis, ce ne sera pas ma faute. Je vous souhaite bonne santé et au plaisir de vous revoir. Je compte revenir comme dans un mois. Poignées de mains.

« J.-F. MILLET. »

Parti pour un mois, il resta quatre mois absent.

A Gréville, il ne retrouvait plus ni son père ni ses deux mères. Ceux qui n'avaient point abandonné le village étaient sa sœur aînée et un de ses frères, c'est-à-dire une autre génération. Les anciens témoins de sa jeunesse reposaient sous le gazon du

cimetière. Les premiers jours furent tristes. Mais les champs, la vie active de la maison et l'air pur des falaises le rendirent tout entier à ses entraînements naturels.

Il voulut peindre, il dessina, et, avec l'attention d'un fils, il reproduisit religieusement tout ce que sa famille avait possédé : la maison, le jardin, le pressoir, les étables, les clos, les haies, les pâturages, les chemins couverts du domaine paternel.

Il peignit ce coin de terre, on peut le dire, avec une délicatesse filiale, n'osant dépasser la fleur de sa pensée, ne touchant à la toile que par légers frottis. Il fit ainsi quatorze peintures et une vingtaine de dessins, et il remplit deux albums de croquis. Son village lui aurait fourni toute une moisson de sujets rustiques. L'abondance de Millet ne tarissait pas sur la terre natale.

Il voulut aussi parcourir les alentours de Gruchy, revoir les landages, les vieilles demeures des maîtres d'autrefois, les fermes deux ou trois fois centenaires, les dunes, les sables mouvants, les criques, les grèves, les défilés incultes et terrifiants du territoire de Voville. Il y fit des excursions avec sa femme et en rapporta de rapides dessins, fixés ensuite à la plume et à l'aquarelle, notes sommaires qui lui servirent plus tard pour ses compositions.

Un soir, il revenait à son village ; l'*Angelus* venait de sonner ; il se trouvait à la porte de la petite église d'Éculleville. Il entra ; il vit près de l'autel un vieillard à genoux qui priait. Il attendit, et, quand le vieux prêtre se releva, il lui frappa doucement sur l'épaule en lui disant à voix basse : « François. » C'était l'abbé Jean Lebriseux, son premier professeur. « Ah ! c'est vous, mon cher enfant..., le petit François ! » et ils s'embrassèrent en pleurant.

LES ÉTABLES DE LA MAISON DE MILLET (GRUCHY)

Pastel de la collection de M. Fenardent père

« Et la Bible, François, l'avez-vous oubliée? Et les psaumes, les relisez-vous?

— Ce sont mes bréviaires, lui répondit Millet, c'est là que je puise tout ce que je fais.

— Voilà des paroles rares pour moi en ces temps-ci, fit l'abbé, mais vous en serez récompensé..... Vous aimiez bien Virgile, autrefois?

— Je l'aime encore.

— Allons, c'est bien; je suis heureux, mon fils : où j'ai semé, il a poussé; c'est vous qui récolterez, mon enfant, » et ils se séparèrent à la tombée de la nuit.

Le séjour de Millet à Gruchy fut profitable à son avenir. Il y fit une ample récolte de sujets caractéristiques qu'il n'épuisa jamais. Il raviva en images plus précises le souvenir de ces lieux, source première de ses sensations. Il en fixa, en quelque sorte d'une manière indélébile, les principaux traits et les originalités spéciales.

Bientôt il reprit le chemin de Paris où l'attendaient de nouveaux travaux, de nouveaux mécomptes.

Et cependant son nom commençait à grandir. Le nouvel art rustique de Millet avait fait réfléchir la jeunesse; cette traduction, réelle et pensive tout à la fois, avait suscité dans l'imagination de certaines gens tout un monde de pensées politiques et sociales. Les uns prétendaient que Millet était en peinture le frère de Pierre Dupont, le chantre des paysans, l'éloquent allié de Lachambaudie, le fabuliste des misères du peuple. Le *Semeur* maudissait, disait-on, la condition du riche, puisqu'il lançait avec colère son grain vers le ciel. Chacun commentait l'œuvre de l'artiste et essayait de s'en faire une arme.

Millet ne se croyait ni si important, ni si révolutionnaire.

Devenir un peintre de la Jacquerie, c'était trop compliqué pour lui. Nulle idée subversive ne bouillonnait en lui. Des doctrines sociales, il ne voulait en connaître aucune. Le peu qu'il en avait entendu dire ne lui semblait pas clair. Et il répétait souvent : « Mon programme, c'est le travail, car tout homme est voué à la peine du corps. *Tu vivras à la sueur de ton front,* est-il écrit depuis des siècles : destinée immuable qui ne changera pas ! Ce que tout le monde devrait faire, c'est de chercher le progrès dans sa profession, c'est de s'efforcer à toujours faire mieux, à devenir fort et habile dans son métier et à surpasser son voisin par son talent et sa conscience au travail. C'est pour moi la seule voie. Le reste est rêverie ou calcul. »

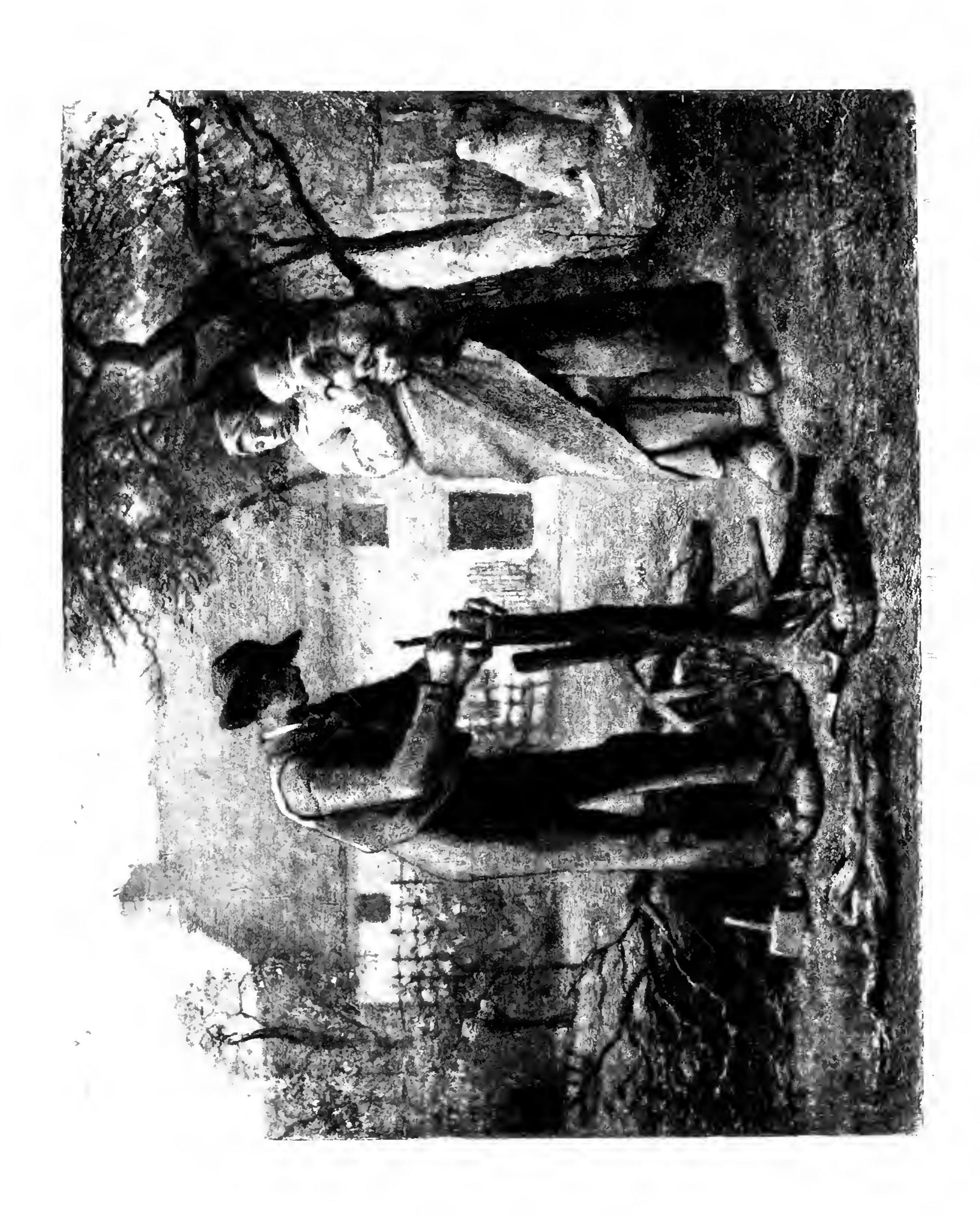
CHAPITRE XVI

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855.
PAYSAN GREFFANT UN ARBRE. — THÉOPHILE GAUTIER.
ACQUISITION DU TABLEAU DE MILLET PAR UN AMÉRICAIN CHIMÉRIQUE.
THÉODORE ROUSSEAU. — LE HAMEAU COUSIN. — LES ENFANTS.

Depuis trois ans, une exposition universelle était annoncée au monde entier. Paris devait en être le théâtre, et la France conviait toutes les nations à cet immense concours. On se souvient de la grande fête de 1855. Nos artistes furent les plus acclamés : Delacroix, à jamais reconnu le maître des maîtres français, en fut le triomphateur, et Théodore Rousseau, pour la première fois de sa vie, ne trouva plus devant lui que des partisans. Tous ceux de ses tableaux qui avaient été refusés pendant vingt ans revinrent comme des exilés vainqueurs, et se montrèrent lumineux à ce Salon cosmopolite. La réaction contre l'injustice de l'Institut pour l'École de 1830 était venue; elle alla jusqu'à l'enthousiasme. C'était peut-être trop, et Rousseau, qui prévoyait l'avenir, avait crainte du contre-coup de ce mouvement trop emporté pour être durable.

Millet avait préparé et longuement étudié un sujet que Virgile, son poète favori, lui avait inspiré :

Insere, Daphne, piros : carpent tua poma nepotes.



C'était une scène bien simple : un paysan greffant un arbre, dans son jardin, près de sa femme et de son enfant. — Millet avait été très sobre en sa notice du livret, mais que de paternelles pensées ce motif suscitait en lui ! Homme de la famille, il songeait à l'avenir des siens, au père qui travaille pour ses successeurs.

Son œuvre fut comprise. Théophile Gautier lui fit l'honneur d'une description :

Nous commencerons notre revue champêtre par le tableau de M. Jean-François Millet, un *Paysan greffant un arbre*. Bien différent des maniéristes en laid qui, sous prétexte de réalisme, substituent le hideux au vrai, M. Millet cherche et atteint le style dans la représentation des types et des scènes de campagne. Son *Semeur*, exposé il y a quelques années, avait une grandeur et une noblesse rares, quoique sa rusticité ne fût atténuée en aucune manière ; mais le geste par lequel le pauvre travailleur envoyait au sillon le blé sacré était si beau, que Triptolème guidé par Cérès, sur quelque bas-relief grec, n'eût pas eu plus de majesté. Pourtant un vieux chapeau de feutre tout roussi et tout déteint, des haillons terreux, une chemise de toile grossière, formaient tout son costume. Le coloris était sobre, austère jusqu'à la tristesse, l'exécution solide, épaisse, presque lourde, sans aucun ragoût de touche. Cependant ce tableau faisait éprouver la même impression que le commencement de la *Mare au Diable*, de George Sand, une mélancolie solennelle et profonde.

« Le *Paysan greffant un arbre* est une composition d'une extrême simplicité, qui n'attire pas les regards, mais les retient longtemps, lorsqu'ils sont une fois fixés sur elle. Au milieu d'un verger, dont une chaumière occupe le fond, un homme, vêtu d'un gilet de tricot et d'un pantalon de grosse étoffe, insère la greffe dans l'incision d'un jeune tronc d'arbre coupé à mi-hauteur, avec tout le soin que demande cette délicate opération. A côté de lui, une corbeille posée à terre contient les choses nécessaires à son travail : sa femme, ayant un nourrisson au bras, le regarde d'un air intelligent et grave. La femme n'est pas jolie, certes : la beauté des paysannes passe vite aux fatigues de la vie rurale, mais il y a dans sa tête une expression pensive et touchante, dans sa pose une grandeur tranquille, et le coin de son tablier relevé lui fait une draperie, dont le pli souple et bien jeté se pourrait tailler dans le marbre. L'homme, tant il sent l'importance de ce qu'il fait, a l'air d'accomplir

quelque rite d'une cérémonie mystique et d'être le prêtre obscur d'une divinité champêtre ; son profil sérieux, aux lignes fortes et pures, ne manque pas d'une sorte de grâce triste, tout en gardant le caractère paysan : une couleur sourde et comme étouffée à dessein revêt cette scène de ses larges teintes où ne papillote pas un seul détail, et enveloppe les personnages comme un épais tissu rustique. Que l'art est une singulière chose ! Ces deux figures mornes sur ce fond grisâtre, accomplissant un fait vulgaire, vous occupent et vous font rêver, lorsque les idées les plus ingénieuses, adroitement rendues, vous laissent froid comme glace. C'est que M. Millet comprend la poésie intime des champs : il aime les paysans qu'il représente, et, dans leurs figures résignées, exprime sa sympathie pour eux ; le semage, la moisson, la greffe ne sont-ils pas des actions saintes, ayant leur beauté et leur grandeur? Pourquoi des paysans n'auraient-ils pas du style comme des héros ? Sans doute, M. Millet s'est dit tout cela, et il fait des Géorgiques peintes où, sous une forme pesante et une couleur assombrie, palpite un mélancolique souvenir virgilien. — Tout rustique qu'il est, l'antiquité lui est familière ; n'avait-il pas débuté par un *Œdipe détaché de l'arbre*, un sujet historique et grec, mais traité, il faut l'avouer, avec une originalité des plus farouches ? »

C'est là une page éloquente. Gautier n'a pas voulu formuler l'objection qui se présentait sans doute à sa pensée. Le défaut était dans la gamme un peu trop assourdie, dans un procédé qui ne donnait pas assez de vie à la lumière ; mais quel dessin grave, quelle belle attitude que celle de la femme ! Quelle couleur tendre et fine dans les tons de sa robe ! « Cette peinture harmonieuse, disait Du Pays, fait, à distance, l'effet d'un tableau de grand maître, qu'on n'apercevrait qu'à travers un crêpe... Il y a, dans la sévérité d'aspect de ce tableau, quelque chose qui prend fortement, l'austérité du style. »

Le *Paysan greffant un arbre* eut donc ses admirateurs. Rousseau ne fut pas l'un des moindres. Il trouva un Américain qui l'achetait 4,000 francs comptant ; 4,000 francs, c'était pour Millet le Pactole. L'Américain resta invisible, mais paya en louis d'or par les mains de Rousseau. Ce généreux étranger

voulait garder l'anonyme. Quelques semaines plus tard, nous apprenions que le fabuleux Américain était Théodore Rousseau lui-même, qui avait voulu masquer sa bonne action[1]. Déjà, l'année précédente, il avait acheté à Millet un *Paysan répandant du fumier*, belle page où l'action de l'homme s'affirme gravement, au milieu d'un grand paysage de novembre.

L'année 1855 fut assez heureuse pour Millet ; elle lui permit de diminuer son passif et de consacrer son temps à quelques tableaux qu'il avait médités, entre autres la vue du *Hameau Cousin*, souvenir exact de son pays, qu'il commença à cette époque et qui ne fut terminé que dix-neuf ans après. *L'Attente*, qui met en scène le père et la mère de Tobie, fut dessinée et très avancée du premier coup ; toutefois, il fallut suspendre et courir au plus pressé.

Cette sorte d'aisance ne devait pas durer. Millet avait de lourdes charges, une grande famille augmentée de deux de ses frères, qui avaient abandonné le pays pour lui demander asile et protection dans la vocation d'artistes qu'ils voulaient suivre comme lui. Millet fut pendant longtemps leur maître et leur appui.

Cependant, jusqu'à la fin de 1855, tout alla à peu près sans entraves. Millet aimait à voir à sa table tous ses petits enfants, ses amis et ceux qui s'intéressaient à son art. C'était une réunion nombreuse et toujours gaie. Rousseau, Diaz, Barye, Campredon, etc., s'y rendaient avec plaisir, et Millet, que nous avons vu souvent triste dans ses lettres, prenait avec eux une pointe de gaieté tout à fait entraînante. Sa bonne humeur devenait de l'esprit ; ses paradoxes, ses railleries pétillaient de traits co-

1. Nous avons raconté avec plus de détails cette anecdote dans les *Souvenirs sur Théodore Rousseau*, 1872, p. 226-227. (A. S.)

miques et mordants. Et quand un autre prenait la parole, on le voyait pendant des heures tracer doucement sur la nappe avec la pointe de son couteau les images qui occupaient sa vision ou que le hasard plaçait sous ses yeux. Millet n'interrompait jamais son enfantement : à l'atelier, il peignait; au dehors, il songeait ou notait; avec ses amis, il traçait machinalement les choses les plus ordinaires; et, s'il surgissait une question de perspective, de forme, de dessin, il avait figuré le problème devant lui et il l'avait résolu[1].

Il employa laborieusement l'année à concevoir et à préparer une partie de ses belles œuvres. Aussi, comme nous le voyions heureux, lorsqu'il partait de Paris pour Barbizon, les poches pleines de gâteaux et de joujoux pour ses enfants! Ce n'étaient plus ces sombres soirées où il revenait les mains vides, et où il n'avait pour réponse aux impatients, aux insatiables qui lui demandaient, sur le pas de sa porte, quelque belle chose de Paris : « Ah! mes pauvres enfants, je suis parti trop tard, la boutique de la marchande était fermée. » Tous rentraient contrits; et, pour les consoler, Millet n'avait d'autre ressource que de leur conter des histoires et de leur chanter des chansons.

Malheureusement, les semaines sans nuages et sans créanciers passèrent vite, et le premier jour de l'an de 1856 lui apporta de tristes étrennes.

1. C'est en 1855, après avoir terminé son tableau pour l'Exposition universelle, que Millet grava à l'eau-forte cinq sujets rustiques qu'il mit bientôt en vente. Deux autres avaient été aussi gravés par lui, mais il fut mécontent de la morsure et ne les publia pas. Quelque temps auparavant, il avait tenté des essais sur cuivre et sur zinc qui étaient trop peu importants pour être montrés. Plus tard, il grava encore d'autres planches. Enfin, indépendamment des dessins qui ont été gravés par Adrien Lavieille, il a taillé lui-même plusieurs bois. (A. S.)

CHAPITRE XVII

1856. — DISETTE. — ÉPREUVES.
LETTRES DE MILLET. — LE BERGER. — CRÉATIONS NOUVELLES.
LE « BERGER AU PARC LA NUIT ».
LE « BERGER RAMENANT SON TROUPEAU LE SOIR ». — SUPPLICE.
PAROLES DE MILLET. — VENTE DE CAMPREDON.

L'année 1856 et les suivantes peuvent être notées, pour l'illustre maître, comme des époques de famine et d'épreuves extrêmes.

« Barbizon, 1er janvier 1856.

« Mon cher Sensier, voilà décidément l'heure du gâchis arrivée. Je viens de trouver en rentrant une sommation d'huissier pour payer, dans les vingt-quatre heures pour tout délai, à M. X..., tailleur, la somme de 607 fr. 60 cent. Cet homme agit comme un vampire, puisqu'il avait promis d'accepter un billet pour le mois de mars. D'un autre côté, G... a refusé du pain et a été d'une grossièreté révoltante... *Enfin ça y est !* Il va passer chez moi une procession d'huissiers et de créanciers, ce qui ne manque pas de gaieté.

« Je viens de voir l'huissier : je lui ai dit, dans mon ignorance, que le crédit était une chose acquise et prévue. La loi n'admet donc pas des arrangements ? Un fournisseur peut donc vous tendre un piége, vous offrant crédit pour une année et arriver au bout de six mois vous apporter sa facture et vous forcer de payer ! — Oui, la loi ne connaît pas toutes ces choses-là ; vous devez, payez ! Cela m'a en grande partie expliqué mon inaptitude aux affaires et, autant qu'il me le semble, il faut mettre tout raisonnement droit et tout bon sens de côté pour apprendre ce qu'on nomme la chicane, qui

n'est plus qu'affaire de rouerie et de subtilité. Puisque la loi a le droit de ne procéder que la main au collet, comment vont-ils me traiter ? Je vous prie de me le dire et tout de suite, car je ne puis admettre la violence de la loi qu'au refus de paiement ; je croyais qu'elle devait engager à la conciliation. Dites-moi, car j'ai la tête dure, ce que peuvent faire des gens qui veulent *agir en toute rigueur et dont la conscience ne peut être troublée par leurs actes,* car vous pourriez vous révolter contre les choses qu'on peut faire avec la loi et me dire : On ne doit pas faire cela, c'est odieux, etc... Je veux que vous me disiez : On peut faire ceci ou cela.

« Rousseau, à qui j'ai raconté les réponses de l'huissier, en est suffoqué.....

« Réponse de suite. Poignées de main.

« J.-F. MILLET. »

Je ne donne cette lettre que comme un spécimen de la triste position de Millet et de ses inquiétudes. J'ai là sous les yeux, par mois, par semaine, quelquefois par jour, une sorte d'inventaire de ses tortures. Cette correspondance douloureuse, je m'abstiens de la reproduire.

Bien d'autres lettres se suivent comme un glas funèbre qui tinte sans cesse à l'oreille de Millet. Le mal de l'esprit, celui du corps l'assiègent sans relâche. Enfin, quand il souffre trop pour les siens, il appelle au secours.

Lorsque Millet jetait ainsi un cri d'alarme, toute distraction cessait entre ses rares amis : nul commentaire, nulle explication, nulle fatigue ni impatience. On se concertait, on s'ingéniait, et l'on trouvait une prompte combinaison pour le sauver. On le savait si inhabile à faire de l'or, que nous cherchions à le rendre à la paix.

Ces lettres sont pour moi tout un passé de grands jours et de nuits malfaisantes, où le bien et le mal se heurtent sur le malheureux Millet, et où ses convictions, sa religion, sa misère sont sans cesse aux prises avec la destinée !

Devrais-je me taire et ensevelir dans l'ombre les témoignages de ce passé douloureux? La vie, avec ses meurtrissures les plus intimes, doit-elle être murée comme celle d'un supplicié? Et qui donc se souviendrait, après nous, des épreuves de Millet dans la grande chronique de l'histoire? Quand sa femme et sa famille n'en porteront plus témoignage, quand j'aurai rejoint mes amis, qui donc lirait, étudierait, scruterait ces cinq cents lettres, véritable journal d'un homme de bien et de génie?

J'avais presque oublié ces époques funestes. Je me souvenais seulement qu'autrefois j'avais combattu pour une âme digne et courageuse, et d'autres malheurs avaient épuisé ma mémoire.

Ces lettres, je les retrouve éloquentes, pleines d'un souffle religieux, pleines de confidences loyales. Avais-je le droit de les confisquer? Ne sont-elles pas les vraies lettres de noblesse de Millet? Mais il serait trop cruel pour notre génération contemporaine de les publier toutes.

J'en donne aujourd'hui de simples extraits, afin qu'il soit prouvé que je suis encore au-dessous de la vérité. Si je reproduisais *in extenso* la correspondance de Millet, on se croirait revenu aux légendes des affamés du désert. Je n'hésite pas : je sacrifie la confidence entière de ses trop longs supplices et de ses crises sans cesse renaissantes. Quelques fragments suffiront.

« Ah! ma fin de mois, où la trouver? car il faut bien que les enfants mangent avant tout!

« J'ai le cœur tout enveloppé de noir.

« Si vous saviez comme l'avenir, et non pas très éloigné, m'apparait de couleur sombre! Travaillons du moins jusqu'au bout.

« J'ai une série de migraines qui m'interrompt à chaque instant dans ma besogne. Je suis très arrièré. Si j'allais ne pas arriver pour ma fin de mois! »

A chaque instant, il croit vendre, il y a promesse d'acheteur qui se dédit ou retarde son payement. Il écrit à Rousseau qui, de son côté, ne trouvait qu'indifférence ou légèreté pour les beaux dessins de Millet :

« Comme je vous prépare des ennuis, mon pauvre Rousseau ! Vous êtes une grande preuve que ceux qui ont bon cœur font le métier de victimes. N'allez pas croire que je n'aie pas conscience des tracasseries de toute sorte que je vous donne, mais je ne peux m'empêcher d'abuser. Il y a là-dessous quelque chose comme un ensorcellement. Bah ! finissons, car je ne peux ni n'ose dire ce que je pense à ce sujet.

« Je travaille comme un nègre pour tâcher d'arriver avec mon tableau (*les Glaneuses*). Je ne sais vraiment ce qui sortira du mal que je me donne. Il est certains jours où je trouve que ce malheureux tableau ne signifie rien. Dans tous les cas, je désirerais encore un mois de travail tranquille. Pourvu que ce ne soit pas une chose trop honteuse !...

« Les migraines, petites et grandes, sont venues m'assiéger ce mois, mais de façon que j'ai eu à peine un quart d'heure de mon temps. Je vous assure qu'au physique comme au moral, je suis en pleine démolition. Vous avez raison, la vie est bien triste, et il y a bien peu d'endroits qui soient un lieu de refuge ; on finit par comprendre ceux qui soupiraient après le *lieu de rafraîchissement, de lumière et de paix*. On comprend aussi comment Dante a fait dire à certains de ses personnages, pour désigner le temps qu'ils ont passé sur la terre : *Le temps de ma dette...* Enfin, allons jusqu'où nous pourrons. »

Et enfin, comme cri suprême, il m'écrit ces seuls mots sur une lettre : *Venez, venez !*

A travers ces feux croisés de malaises cruels, avec sa tête toujours prise, ayant constamment l'inquiétude et l'effroi en croupe, Millet préparait ses plus belles œuvres : les *Glaneuses*, l'*Angélus*, l'*Attente*. Aussitôt que sa santé revenait, il reprenait avec un nouveau courage le désir de vivre chez lui, dans sa maison de paysan :

« Je vais décidément beaucoup mieux; j'ai recommencé à travailler. Mes projets d'achat de maison sont, pour le moment, suspendus. J'ai peur de m'embarquer dans des affaires dont je ne sortirais pas facilement, d'autant que, pour me gêner autant, je ne trouve rien qui me plaise assez. J'attendrai.

« Pierre, mon plus jeune frère, est arrivé à Barbizon. Hunt est ici depuis quelques jours. Rousseau viendra-t-il ?

« J.-F. MILLET. »

Millet commence le portrait de la femme de Rousseau, détruit plus tard, et il termine une peinture pour M. P., de Perpignan, un *Bout du village de Gréville*. C'est le motif du tableau qu'il fit plus tard en grand et qu'il envoya au Salon.

Cette année 1856, année infernale, n'eut cependant aucune prise sur l'esprit de conception de Millet. Il semble que, plus il souffrait, plus il s'imposait la retraite pour enfanter de grandes choses. C'est alors qu'il fut profondément occupé d'une figure rustique dont Barbizon lui fournissait un type plus puissant que ceux de son pays : le berger.

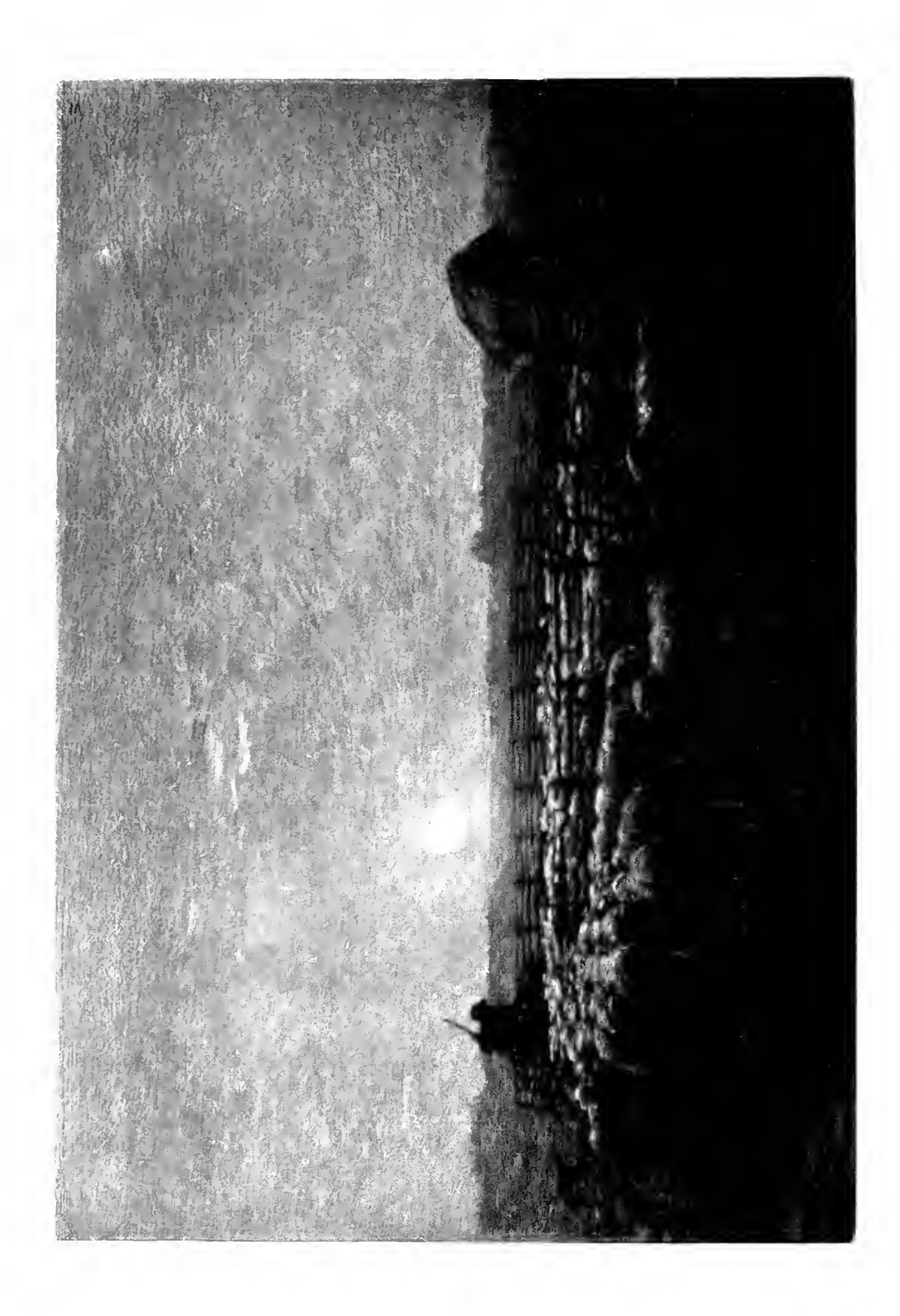
Le berger n'est pas un campagnard fait à l'image des laboureurs ou des autres travailleurs des champs : c'est un personnage énigmatique, un être mystérieux; il vit seul, il n'a pour compagnons que son chien et son troupeau. De Pâques à la Saint-Martin, il couche à la belle étoile, dans une cahute roulante qui le fait gardien nocturne de ses moutons. L'hiver, il va sur la terre encore humide à la découverte des moindres végétations. Au printemps, il aide les mères brebis dans la venue des agneaux. Il les soigne. Il est le guide, l'ami, le médecin du troupeau. De plus, c'est un contemplateur : il examine les astres, il sonde les cieux et prédit le temps. Toute la vie de l'air lui est familière.

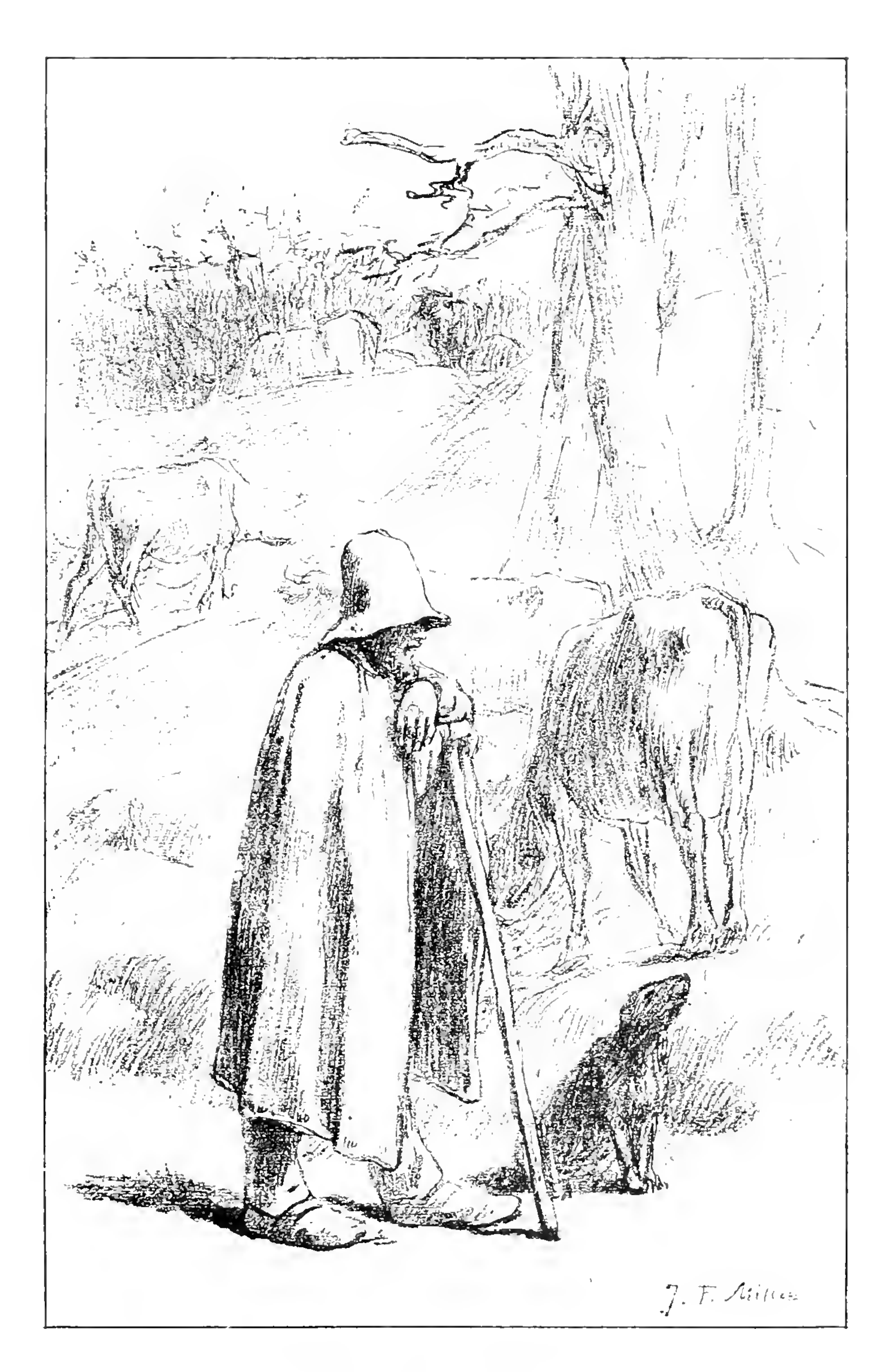
Ce solitaire intéressait Millet. C'est de cette époque que

date le *Berger au parc, la nuit ;* page étonnante de vérité, où l'ombre combat avec la lumière blafarde d'une lune que Millet a su peindre dans l'espace comme un monde bizarre et redoutable ; où des bruits mystérieux semblent surgir des profondeurs des plaines ; où le coassement des grenouilles et le cri plaintif des chouettes interrompent la voix du berger, qu'on aperçoit dans le lointain comme un être en proie aux maléfices de la nuit.

Le *Berger ramenant son troupeau au soleil couchant,* un de ses plus étonnants chefs-d'œuvre, a été composé et presque entièrement peint de 1856 à 1857. Personne n'a été insensible à ce morceau homérique, à cette figure qui passe lentement, tout enveloppée de son manteau, conduisant à travers la plaine le troupeau docile, qui se presse et s'attache au berger comme à son protecteur. Et le soleil rouge descend gravement à travers les nuées et les brumes.

Plusieurs autres *Bergers* succédèrent à ces deux premiers. Il m'en souvient de deux qui me frappèrent vivement : l'un, près d'une roche à l'ombre d'un bois, regardait au fond de la plaine deux hommes en plein soleil, piochant durement la terre : c'était le berger presque heureux de voir, comme l'homme de Lucrèce, la misère des autres ; l'autre, appuyé sur son bâton, la limousine sur les épaules, incliné comme un homme qui observe par delà l'horizon, quoi ? L'espace, l'infini, le nuage qui vient de l'Orient. Derrière lui, on entrevoit son parc et sa cabane, qu'il va rejoindre bientôt; car le soleil baisse, menaçant pour le lendemain. Figure d'un caractère grandiose ; ce n'est plus le berger heureux de Virgile, mais le pasteur inquiet pour son peuple de ruminants. C'est de l'art moderne, humain et réel.





LE GARDEUR DE VACHES.

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

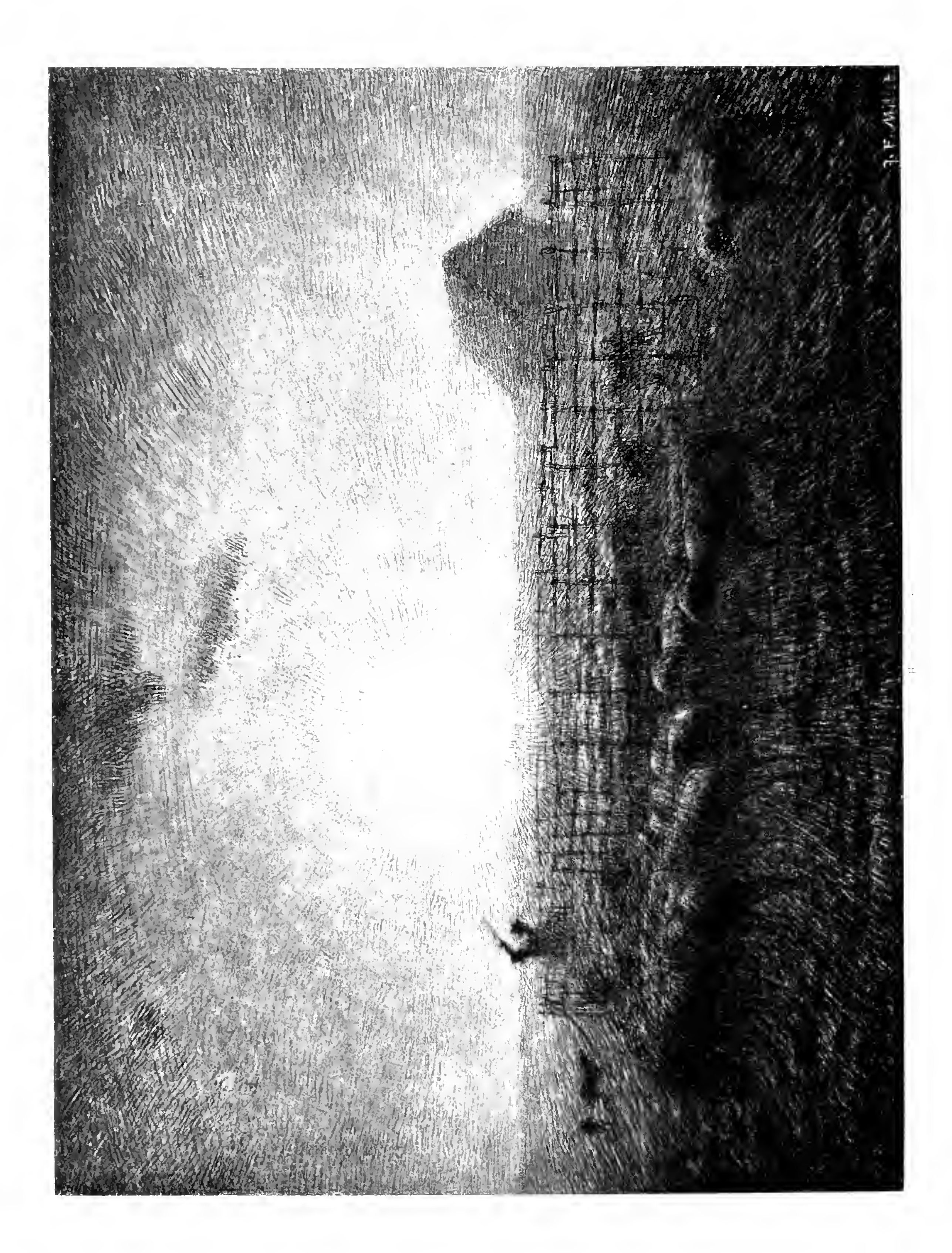
La noble proportion du corps, la fière attitude de l'homme et le dessin réfléchi, serré, en font une des plus belles créations de Millet. Aussi ne l'oublia-t-il pas, et, sur des toiles où le paysage est plus important, fit-il figurer ce rude berger comme le type presque consacré par lui de la vigilance rustique.

Et qu'on ne croie pas que l'imagination me fait traduire ces œuvres de Millet en pensées qui lui fussent étrangères. Ce que je consigne à propos de ces tableaux, ce sont ses paroles répétées et traduites insuffisamment sans doute, mais c'est lui !

Combien de fois m'a-t-il dit : « Ah ! je voudrais pouvoir faire sentir à ceux qui regardent ce que je fais, les terreurs et les splendeurs de la nuit. On doit pouvoir faire entendre les chants, les silences, les bruissements des airs. Il faut percevoir l'infini. N'est-on pas épouvanté quand on songe à ces astres de lumière qui se lèvent et disparaissent, depuis des siècles et des siècles, avec une impassible régularité ? Ils éclairent tout : les joies et les malheurs des hommes ; et, quand notre monde, à nous, s'effondrera, ce soleil, si bienfaisant, ne sera qu'un témoin impitoyable de la désolation universelle. »

Un jour, entre autres, nous entendions raconter les détails d'un horrible assassinat qui s'était passé dans la forêt. « Horreur ! horreur ! s'écria Millet, et celui-là (en montrant le soleil) n'a pas reculé d'épouvante, n'a pas arrêté sa marche. — Ces astres sont implacables. »

Millet n'aurait pas cru à un Josué moderne ; mais les anciens étaient coutumiers de ces apostrophes ; ils prenaient pour confidente ou pour témoin la nature entière, qu'ils appelaient à leur secours. Millet, tout plein de l'antiquité, poète lui-même et des plus émus, devait sentir comme les poètes.



Voici encore une lettre écrite à la fin de cette année difficile :

« Paris, mercredi 3 décembre 1856.

« Mon cher Sensier, j'ai apporté, en venant ici, deux dessins destinés à Beugniet ; ils sont assez importants, surtout un, mais, malheureusement, je n'étais pas convenu de prix avec lui. Je lui ai demandé 60 francs de chacun, ce qu'il n'a pas voulu me donner ; et, de mon côté, je ne pouvais pas rabattre de mon prix. J'ai donc remporté mes dessins, que Léon Legoux a fait voir au caissier, M. Atger, qui les aurait volontiers pris, s'il ne se réservait pour la vente de Campredon, de sorte que mes dessins, sur lesquels je comptais pour un peu d'argent, me restent. Cet argent, je l'ai formellement promis pour dimanche prochain à l'épicier T..., qui me persécute chaque fois qu'il vient, et me voilà recevant un renfoncement au lieu d'argent. Je ne sais vraiment comment m'y prendre pour tenir ce que j'ai promis et en même temps vivre, puisque je vais rentrer à Barbizon avec 10 francs dans ma poche. Je suis on ne peut plus contrarié de vous parler de cela, vous sachant à court d'argent ; mais si, par hasard, il vous était possible de m'envoyer 100 ou 150 francs, vous voyez le plaisir que vous me feriez. Je suis vraiment dans un immense embêtement, et je reconnais n'avoir pas assez de puissance pour deviner comment il faudrait m'y prendre pour me tirer de là. Viendra-t-il pour moi des instants un peu meilleurs ? Je n'ose me flatter de cette idée, je me sens au contraire des atteintes de découragement, sans que pour cela je puisse ou doive plier, ce qui serait me mettre encore plus bas et d'une façon irrémissible.

« Les dessins dont je vous parle sont restés chez Rousseau, à Paris, dans un carton sur son canapé.

« Bonjour et poignée de main.

« J.-F. MILLET.

On voit que tout lui manquait : Campredon était mort, et sa vente prochaine absorbait d'avance les ressources des rares amateurs de Millet[1].

(1) Un de nos amis a retrouvé, non sans effort, un exemplaire du *Catalogue des tableaux, dessins et estampes qui composaient le cabinet de feu M. Louis Campredon*. La vente eut lieu à l'hôtel Drouot les 12 et 13 décembre 1856. Campredon

Il fallait à tout prix lui jeter une bouée de sauvetage. Je pris mon courage à deux mains, et j'allai frapper chez mes amis « les plus riches », et, d'autorité, je leur demandai, pour une œuvre pie, une souscription que je transformerais en une loterie. Personne ne me questionna sur la destination. On rassembla cent francs, pas plus.

« Dimanche soir, 7 décembre 1856.

« Mon cher Sensier, j'ai reçu les 100 francs que vous m'envoyez et dont je vous remercie dix fois... Rousseau doit vous écrire au sujet de la vente de Campredon pour vous désigner certaines choses de moi qu'il veut pousser, je ne sais lesquelles, car il dit avec raison qu'il ne faut pas tout pousser, deux ou trois choses seulement, pendant que les autres languiraient trop. Il vous expliquera cela...

« Si je n'ai pas absolument le spleen, que vous m'engagez à ne pas prendre chez moi à titre de pensionnaire, j'ai au moins un profond embêtement mais sans aucune rage contre qui ou quoi que ce soit, ne me croyant pas plus victime qu'une infinité d'autres ; j'ai seulement peur que la fatigue me prenne. Voilà près de vingt ans que cela dure ! Du reste, il n'aura pas tenu à mes amis qu'il n'en soit autrement, et c'est pour moi une grande consolation. Adieu, mon cher Sensier ; je ne sais quel jour j'irai à Paris.

« Poignées de main.

« J.-F. MILLET. »

Pourquoi Rousseau n'aidait-il pas Millet ? Rousseau était, comme lui, très embarrassé ; mais les gens de Barbizon avaient

était un délicat. Indépendamment d'un choix précieux d'eaux-fortes d'Adrien Van Ostade, il possédait deux tableaux de Millet, *Retour de la forêt* (vendu 122 francs) et *Bacchantes et Satyres* (vendu 265 francs). Il avait en outre un dessin au crayon rouge, une *Femme nue*, et dix-sept autres dessins au crayon noir, entre autres les portraits de Victor Dupré et de Vechte. Sauf un *Lever de lune*, qui fut payé 200 francs, ces dessins furent adjugés à des prix dérisoires. Un portrait et une étude échurent à Diaz. Théodore Rousseau acheta un *Garçon de ferme*, un *Brick en rade* et une *Femme dans un bois*. Ces trois dessins lui coûtèrent 120 francs. C'était l'âge d'or pour les acquéreurs. (M.)

entière confiance en *Monsieur* Rousseau, qui savait calmer un créancier. Il ne pouvait rien directement, et cependant il s'apprêtait à soutenir les prix de la vente Campredon, comme acheteur auquel la famille accordait crédit. Quelle époque militante et quels assauts !

CHAPITRE XVIII

L'IDÉE DE MILLET SUR LE BEAU.
SALON DE 1857. — « LES GLANEUSES ». — OPINION DE LA CRITIQUE.
INTERPRÉTATION INEXACTE DE LA PENSÉE DU MAITRE.

Je ne sais ce que Millet pouvait penser de lui-même et des immenses progrès qui s'étaient accomplis dans sa manière. Sans doute, il dut s'apercevoir qu'il avait franchi un grand espace et que, désormais maître de ses forces, il était en possession de son idéal. Un homme comme lui devait comprendre que sa pensée se dégageait lucide et puissante. Ses travaux étaient trop éclatants pour ne pas l'éclairer lui-même. Cependant il n'en disait rien, et il se retirait plus solitaire que jamais dans son atelier, ruminant longuement, sans communiquer rien à ses amis; ses lettres étaient rares, mais affectueuses et comme détendues par une tendre mélancolie.

Ses affaires restaient lugubres, et il ne prévoyait pas qu'elles dussent s'améliorer de sitôt. La place de Paris lui était hostile, et, à l'exception de quelques amateurs et de rares marchands, tous le regardaient comme le peintre du laid et le calomniateur des campagnes. Cependant Millet n'amendait rien à ce sens rustique qu'il prétendait développer jusqu'à sa plus haute

puissance.« Tant pis, disait-il, je risque le paquet; j'y ai mis ma peau, je ne m'en dédis pas, je la laisse. »

« Qu'on ne croie pas, ajoutait-il, qu'on me forcera à amoindrir les types du terroir; j'aimerais mieux ne rien dire que de m'exprimer faiblement. Qu'on me donne des enseignes à faire, des mètres de toile à couvrir à la journée, comme un peintre en bâtiments, du travail de maçon si l'on veut; mais qu'on me laisse en paix concevoir à ma façon et accomplir ma tâche. »

Sur ce terrain, il était intraitable.

« Mais on voit des paysans qui sont beaux, des paysannes qui sont jolies, lui disait-on. — Oui, oui, mais la beauté ne réside pas dans le visage, elle rayonne dans l'ensemble d'une figure et dans ce qui convient à l'action du sujet. Vos jolies paysannes siéraient mal à ramasser du bois, à glaner sur le sillon d'août, à tirer l'eau du puits. Quand je ferai une mère, je tâcherai de la faire belle de son seul regard sur son enfant. La beauté, c'est l'expression. »

La gloire de notre époque, l'invention de 1830, chacun le sait maintenant, est la manifestation éclatante du paysage moderne. Théodore Rousseau et Jules Dupré en ont été les premiers pionniers. Ils avaient compris que la profondeur et les plans des ciels, les colorations naturelles, la vérité exacte ont leur droit au soleil : c'était un nouveau monde à révéler. Et, obéissant à cette pensée, ils avaient négligé, sans s'en rendre compte, la présence de l'homme. Leurs œuvres étaient assez téméraires pour absorber leurs forces, assez vibrantes pour passionner l'opinion.

Millet voulut donner à l'homme le rôle principal et au paysage l'importance, la grandeur, la vérité d'une création dans sa création même.

Jusqu'ici, Millet a été comme effrayé de sa tâche. Les paysages qui enveloppent ses figures sont secondaires, et parfois un peu lourds. A l'exception du *Semeur,* qui, dans l'ombre, profile sa superbe démarche sur un ciel émouvant et de quelques autres petites toiles, Millet est toujours resté dans la tradition des anciens : sacrifier le paysage à la figure.

Aujourd'hui, tout change. Millet a trouvé le secret. On verra désormais ses figures, comme sujet principal, se mouvoir lumineuses sur un ciel lumineux, se fondre et s'accentuer nettement tout à la fois dans une atmosphère de même valeur, sans l'artifice de l'effet, sans le secours de l'accident.

A qui doit-il cette découverte? A sa connaissance profonde de la vie des champs. Il connaissait si foncièrement les lois de la perspective et le jeu de la lumière, que ses figures se fondaient comme les autres accessoires de ses compositions dans une harmonie universelle. Son savoir était si précis pour peindre une scène à l'endroit et dans le mouvement qui lui étaient familiers, que l'exactitude devenait alors un élément de charme. C'était l'air qu'il peignait, c'était la lumière qu'il fixait, c'était l'invisible qu'il voyait.

Mais, pour cela, il fallait avoir la science du vrai dessin, la proportion justement pondérée des diverses inflexions de la figure humaine et toute la prévoyance de ses mesures dès longtemps méditées. Cette science, il l'avait acquise au prix d'un immense travail. Mais, ce que nul ne peut apprendre, Millet le possédait par une faveur du génie : c'est le geste, l'attitude, le mouvement dans son extrême vérité; c'est l'expression à son *summum* d'intensité. Recherche admirable et dangereuse! Un peu au delà de sa pensée, l'artiste serait tombé dans l'excès du caractère. Millet, homme ému, mais toujours sage, avait imposé

la discipline à son imagination; et, quand il n'était pas entière-



LES GLANEUSES.

(Dessin de la collection de M. Alfred Lebrun.)

ment satisfait de sa conception idéale, il la laissait reposer des mois et des années, jusqu'à ce qu'elle sortît enfin digne de

lui. Parfois, cependant, il se laissa aller à cette pente qui le portait vers une expression trop voulue. Il avait tellement peur d'attenter à la rusticité des races, que, malgré lui, il en formula les stigmates jusqu'à l'accentuation la plus radicale. Mais ces fautes, rares d'ailleurs, s'expliquent par l'exubérance d'un tempérament qui avait horreur de la banalité fade.

Au Salon de 1857, on vit de Millet un tableau qui le posa nettement dans l'opinion publique, *les Glaneuses*. Les artistes, ceux qui savent voir, en furent surpris comme d'une page supérieure à tout ce qu'il avait fait. Toutes les difficultés étaient vaincues, tout y était réussi : la vérité exacte des figures qu'on aurait cru sculptées, la profondeur des plans, la lumière blonde et harmonieuse enveloppant le tableau de sa pénétrante limpidité, une couleur superbe et sobre, le caractère grandiose et sévère des glaneuses, et enfin le mouvement de leur corps, souple et beau jusqu'à la distinction.

Trois pauvres femmes, une vieille et deux jeunes, ramassent les épis perdus dans un champ qu'on vient de moissonner. Au loin, le maître et les gens de la ferme sont occupés à charger les charrettes et à faire des meules. La vieille femme est à peine courbée, les deux jeunes, penchées vers la terre, saisissent l'épi d'une main et de l'autre tiennent les glanes déjà liées. Le mouvement de tension, l'allongement des bras et du corps pour mendier au sol ces brindilles de froment sont véritablement superbes.

Les artistes admirèrent sans restrictions les *Glaneuses* de Millet. Il virent bien tout ce que ce tableau possédait de science, de style propre, d'air et de modelé, mais les critiques se partagèrent en deux camps. Les uns voulurent y voir un plaidoyer contre la misère du peuple ; d'autres trouvèrent que ces trois

pauvres femmes étaient comme des bêtes féroces menaçant l'ordre social. Sur la question d'art, la seule qui fût véritablement en cause, les juges ne furent pas moins divisés. Il est curieux de rapprocher ici les opinions de M. Paul de Saint-Victor et celles de M. Edmond About.

« Tandis que M. Courbet, disait M. de Saint-Victor, nettoie et corrige un peu sa manière [1], M. Millet est en train de guinder la sienne. Ses trois glaneuses ont des prétentions gigantesques ; elles posent comme les trois Parques du paupérisme. Ce sont des épouvantails de haillons plantés dans un champ, et, comme les épouvantails, elles n'ont pas de visage : une coiffe de bure leur en tient lieu. M. Millet paraît croire que l'indigence de l'exécution convient aux peintures de la pauvreté : sa laideur est sans accent, sa grossièreté sans relief. Une teinte de cendre enveloppe les figures et le paysage ; le ciel est du même ton que le jupon des glaneuses; il a l'aspect d'une grande loque tendue.

« Ces pauvresses ne me touchent pas; elles ont trop d'orgueil, elles trahissent trop visiblement la prétention de descendre des sibylles de Michel-Ange et de porter plus superbement leurs guenilles que les moissonneuses du Poussin ne portent leurs draperies. Sous prétexte qu'elles sont des symboles, elles se dispensent de couleur et de modelé. Ce n'est pas ainsi que je comprends les représentations de la misère, « chose sacrée », dit le poète latin, — sacrée et naïve. L'art doit la peindre sans emphase, avec émotion et simplicité. Il me déplait de voir Ruth et Noémi arpenter, comme les planches d'un théâtre, le champ de Booz. »

A ces attaques, dont notre vieille amitié avait le droit de se plaindre, M. Edmond About répondait :

« Millet peint avec une austère simplicité des sujets simples. Quoiqu'il étudie la nature d'assez près pour savoir le fin du fin, il ne se laisse pas aller

1. Courbet exposait en 1857 : *Les Demoiselles des bords de la Seine, Chasse au chevreuil, Biche forcée à la neige, les Bords de la Loue* et deux portraits. Le premier de ces tableaux était une page excentrique, impudente, mais d'une maestria toute chaude; les autres, de bons morceaux, très rapidement exécutés au couteau à palette. (A. S.)

au péché mignon des observateurs subtils; il échappe à la tentation de tout dire à la fois, et vous ne trouverez jamais chez lui cette multiplicité d'intentions, ce caquetage de détails qui fatigue dans les œuvres de M. Meissonier. Ses tableaux péchaient même par un excès de sobriété, et l'on pouvait croire que M. Millet, à force de réduire la nature à sa plus simple expression, se trouvait, comme un alchimiste imprudent, devant un creuset vide.

« Mais les *Glaneuses* de 1857 se distinguent des œuvres précédentes par cette abondance dans la sobriété qui est la marque des talents achevés et la signature commune des maitres. Le tableau vous attire de loin par un air de grandeur et de sérénité. Je dirai presque qu'il s'annonce comme une peinture religieuse. Tout est calme là-dedans; le dessin est sans tache et la couleur sans éclat. Le soleil d'août chauffe vigoureusement la toile, mais vous n'y surprendrez pas un de ces rayons capricieux qui s'ébattent dans les tableaux de M. Diaz comme des écoliers en vacances : le soleil de M. Millet est un astre sérieux qui mûrit les blés, qui fait suer les hommes, et qui ne perd pas le temps à badiner.

« Au fond de la toile, les moissonneurs bien nourris entassent les gerbes opulentes et la richesse du propriétaire. Sur le premier plan, trois glaneuses ramassent un à un les épis oubliés. Je ne crois pas cependant que M. Millet ait spéculé sur le contraste et voulu frapper les esprits par une antithèse déclamatoire. Il n'a pas suspendu aux épaules de ses paysannes ces haillons pathétiques que les Troyennes d'Euripide étalaient aux yeux des Achéens; il ne leur a prêté ni les grimaces pitoyables de la pauvreté larmoyante ni les gestes menaçants de la misère envieuse : les trois femmes ne font appel ni à la charité ni à la haine : elles s'en vont, courbées sur les chaumes, et elles glanent leur pain miette à miette, comme elles grappilleront leur vin à l'automne, comme elles ramasseront leur bois en hiver, avec cette résignation active qui est la vertu des paysans. Elles ne sont ni fières ni honteuses; si elles ont eu des malheurs, elles ne s'en vantent point; si vous passiez près d'elles, elles ne se cacheraient pas la face; elles empochent simplement et naturellement l'aumône du hasard qui leur est garantie par la loi[1]. »

Mais il faut bien le dire : Millet était de son temps. Paysan voué aux durs travaux de la terre, il avait sans cesse au cœur

1. *Nos Artistes au Salon de 1857*, p. 103. — Millet fit plus tard une répétition réduite des *Glaneuses*. C'est la belle peinture, si blonde et si chaude, qu'on a revue à la vente du cabinet de M. Hoschedé, le 20 avril 1875. Cette réplique a été gravée par Charles Courtry, pour l'illustration du catalogue. (M.)

la compassion, la pitié pour les misérables des campagnes. Il n'était ni socialiste ni idéologue, et pourtant, comme tous les penseurs profonds et aimant l'humanité, il souffrait des souffrances des autres, et il avait besoin de les exprimer. Pour cela, il n'avait qu'à peindre le vrai paysan à son travail.

Malgré lui, et sans le savoir, il entrait ainsi dans le vif de la question à l'ordre du jour. Mais on avait tort de transformer sa pitié en rébellion et de lui imputer une doctrine qui répugnait à sa nature.

Il y eut donc là de la part de la critique une dénonciation inique ou une erreur obstinée qui força Millet à traîner jusqu'à sa mort ce boulet de partisan vaincu. Il eut beau répéter et dire sans cesse qu'il était sans colère, qu'il se résignait au sort éternel des hommes, qu'il se bornait à raconter ce qu'il avait appris dans la vie, on ne voulut jamais croire à cette simplicité de conscience.

Les *Glaneuses* furent peu demandées par les amateurs. Enfin, M. Binder, de l'Isle-Adam, fort encouragé par Jules Dupré, se décida à acquérir le tableau. Il le paya deux mille francs. Combien vaut-il aujourd'hui?

CHAPITRE XIX

L'ÉPI DE BLÉ, LA PAIRE DE SABOTS (1858).
CONVERSATIONS ET PROMENADES. — « L'IMMACULÉE CONCEPTION ».
LA COMMANDE DU MINISTÈRE, SON HISTOIRE. — M. ROMIEU.
« FEMME QUI FAIT PAITRE SA VACHE. »

« 13 janvier 1858.

« Mon cher Sensier, voici enfin *l'Épi de blé*[1]. Cela peut-il remplir son but? Est-ce que vous ne viendrez pas dimanche faire les Rois avec nous? nous les faisons un peu tard à cause de la maladie de Mme Rousseau...

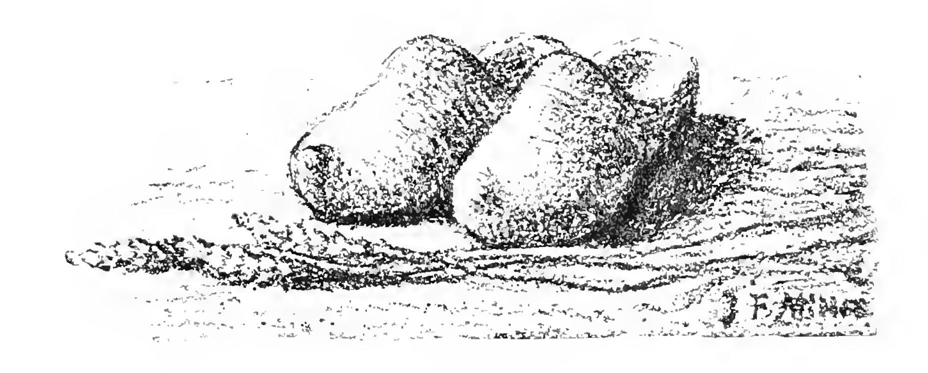
« Que D..... ait pour la fin du mois, et un peu avant, un des cadres pour un des tableaux qu'il aura à me payer. Tâchez de négocier adroitement et promptement cette affaire-là. Il ne faut pas qu'il ait lieu de croire que j'ai besoin de lui livrer des tableaux. Tâchez de deviner mon intention, si je ne dis pas les choses assez clairement... Je vois venir avec crainte et tremblement un de ces instants que vous connaissez. C'est même le cas de dire : *Les temps sont proches*...

« J.-F. MILLET. »

Ainsi se consumait la vie de Millet : travail, maladie, inquiétude, attente du créancier et difficulté de se faire payer

1. *L'Épi de blé* était un croquis que Millet m'envoyait pour une dame qui lui avait demandé « un trait de sa main ». Quand il était trop sollicité, il me faisait passer un dessin. Aux dames, c'étaient des épis ; aux hommes, plus ou moins inconnus, c'était presque toujours une paire de sabots. Il m'en fit parvenir cinq ou six paires pour des admirateurs éloignés. C'étaient ses armes parlantes et comme un salut de politesse qu'il rendait. (A. S.)

même pour son ouvrage livré! Si nous n'avions pas eu la jeunesse, cette vigoureuse force de résistance, c'était à en finir comme Escousse. Par deux fois, j'ai pu croire que cette pensée de suicide avait hanté l'esprit de Millet : « Le suicide est d'un malhonnête homme, lui ai-je entendu dire alors, comme s'il se répondait à lui-même... Et, après?... et la femme et les enfants?.. Belle succession! » Et Millet me regardait[1]. Et enfin, pris



LES SABOTS.

(Dessin de la collection de M. le baron de Girardot.)

d'une bouffée de vie ardente, il s'écriait : « Allons voir le coucher du soleil, celui-là me réconfortera... »

Et puis, comme nous étions dans les champs à la tombée du jour : « Voyez ces choses qui remuent là-bas dans une ombre; elles rampent ou marchent, mais elles existent; ce sont les génies de la plaine... Ce ne sont pourtant que de pauvres gens. C'est une femme, toute courbée sans doute, qui rapporte sa charge

1. Cette pensée malheureuse l'avait souvent visité; j'ai vu de Millet plusieurs croquis de tragiques scènes de suicidés, et je possède de lui un très beau croquis au crayon noir d'un effet dramatique. Un peintre est mort au pied de son chevalet; une femme, voyant ce spectacle terrifiant, lève les bras et semble pousser des cris de douleur. Il faut dire qu'entre la pensée et l'exécution il y a tout un monde que Millet n'aurait pas franchi. (A. S.)

d'herbe, c'est une autre qui se traîne épuisée sous un fagot de bois. De loin, elles sont superbes, elles balancent leurs épaules sous la fatigue, le crépuscule en dévore les formes; c'est beau, c'est grand comme un mystère! ».

Ainsi, chaque fois que Millet frappait du pied la terre, il se trouvait retrempé et toujours consolé; mais comment faire surgir l'amateur? Rousseau s'y dévouait, et sa parole d'or faisait des miracles parmi les incrédules.

« Dimanche matin, avril 1858.

« Mon cher Sensier, je suis très content de ce que Rousseau a conclu avec M. T... Si ce même dessin pouvait aussi produire impression sur M. H... ! mais je n'y compte nullement...

« C'est qu'ils ne sont pas communs les hommes qui osent aimer les choses avant tout le monde... De toute façon, je suis diablement heureux de la chose, qui est toujours une espérance.

« N'allez pas vous imaginer que je n'aime pas le tableau de Corot : *la Prairie avec le fossé;* nous trouvions, au contraire, Rousseau et moi, que ce serait ennuyeux d'avoir l'un sans l'autre, tant chacun a son impression franche. Vous avez bien des fois raison de l'aimer beaucoup. Ce qui nous a très vivement frappés dans l'autre, c'est qu'il a tout particulièrement l'air d'être fait par quelqu'un qui ignorerait la peinture et qui l'aurait fait comme il aurait pu, avec un grand désir de le faire. La peinture enfin spontanément trouvée. Ce sont deux très belles choses. Nous en causerons, car d'écrire cela n'en finirait pas ».

Enfin se lève un jour heureux. Millet a une commande sérieuse et pour laquelle on s'adresse à lui directement.

C'est à n'y pas croire! Le pape commande à Millet une *Immaculée Conception* pour son wagon d'honneur. Un des chefs de ses chemins de fer vient à Barbizon et s'en entretient avec Millet.

Qui avait pu nouer cette affaire? Nous l'avons toujours

ignoré, et pour cela même nous en soupçonnons fort Rousseau, qui aimait les tours de bienfaisance.

C'est M. Trélat, architecte des chemins de fer romains, qui dirigeait cette petite commande.

« 23 avril 1858.

« Mon cher Sensier, j'ai enfin reçu une lettre de M. Trélat, dans laquelle il me dit de faire l'*Immaculée Conception.* Il faut que tout soit en place dans le wagon pour le 25 juin. J'ai le temps d'arriver. Je m'occupe de ma composition. Rousseau m'a écrit que M. Trélat et lui ont beaucoup causé, mais il n'en espère pas de bien grands résultats; l'empreinte de ceux qui peuvent peser sur lui ne dure pas, parce qu'il est d'une nature trop élastique. Celui qui pèse le dernier détruit la précédente empreinte...

« A bientôt, j'espère.

« J.-F. MILLET ».

« Barbizon, samedi matin (24 avril 1858).

« Mon cher Rousseau, j'ai enfin reçu de M. Trélat avis de commencer la *Conception immaculée* dont on a tant parlé. Je lui avais, plusieurs jours avant, envoyé un petit croquis pour lui montrer la forme générale de la composition.

« ... Il fait très beau temps, quel dommage que la terre soit si sèche! Je vois, en passant dans la plaine, les arbres de votre jardin, dont les têtes sont toutes blanches de fleurs par-dessus les murs. Je ne dis pas cela pour vous faire enrager, mais c'est diablement agréable à voir. On ne peut pas s'empêcher de se dire : Doit-il faire bon là dedans! C'est Mme Rousseau qui sera malheureuse, quand elle verra mon jardin! Est-il beau! est-il beau!!!

« J.-F. MILLET. »

Millet termina son *Immaculée Conception* pour le délai fixé. C'était une charmante, mais bien étrange page. S'il avait cherché à fuir la banalité, il avait réussi.

Sa Vierge n'était ni la noire mystique des anciennes chapelles ni la reine des cieux du moyen âge : c'était une toute

jeune fille de la campagne, l'œil doux et lumineux, le front large couvert de touffes chevelues, la bouche ouverte comme un être étonné du mystère qui gît en elle. Elle tenait dans ses bras l'Enfant et semblait le couver avec amour en se demandant le pourquoi d'une si étonnante aventure. Le serpent était à ses pieds, mort sur la boule du monde. Le ciel profond rayonnait de lumière.

L'esprit de Millet avait dû songer à ces belles images des litanies de la Vierge, et il s'était fixé sur les tableaux les plus propres à formuler l'idée de la plus pure des créatures : la *Stella matutina,* la *Rosa mystica,* la *Virgo purissima,* la *Turris eburnea,* la Vierge des vierges enfin !

Ce tableau d'un charme pénétrant dut surprendre les cardinaux et les monsignori de la cour papale. Je ne m'étonnerais pas que notre pauvre Vierge des Gaules, condamnée à la prison perpétuelle, eût été reléguée dans quelque coin obscur, car, une fois sortie de l'atelier de Millet, nous n'en avons jamais entendu parler.

« 2 août 1858.

« ... Le tableau du ministère est en train et au cas où je pourrais le faire assez promptement, voici la mesure pour son cadre, que je vous demanderai de transmettre à qui de droit : $0^m,73$ 1/2 sur $0^m,92$ 1/2. Adrien Lavieille est venu hier ici pour me demander des dessins qu'il graverait. C'est une *affaire :* il prétend qu'il n'en faut pas parler, afin que la chose apparaisse spontanément... Avez-vous fait tirer des épreuves d'Olivier de Serres, et est-ce venu de façon à pouvoir servir ? Je voudrais bien en voir une [1]...

« J.-F. MILLET. »

1. Le portrait d'Olivier de Serres, lithographié par Millet, a été placé en tête d'une biographie publiée sous le titre suivant : *Olivier de Serres, agronome du* XVI[e] *siècle,* par Reisnes (Privas, typographie de Roure fils, 1858). Reisnes, c'est Alfred Sensier. (M.)

Puis, quelques jours après, il craint quelque caprice de l'administration et m'écrit :

« Je vous envoie, mon cher Sensier, un dessin que je vous prie de faire voir au Directeur des beaux-arts ou à son secrétaire pour ma commande. C'est une *Femme qui fait paître sa vache* et travaille à tricoter. Dites-moi ce qu'on en pense aux beaux-arts, quoique, à vrai dire, un vieux bas troué ne me semble pas bien démagogique. Enfin, voyez, on ne sait pas ce qui tourne dans la tête de bien des gens. J'attends votre réponse pour continuer mon tableau... »

Le tableau du ministère est toute une histoire : c'était une commande donnée en 1852 par la Direction des beaux-arts.

M. Romieu était à la tête de ces importants services. M. Romieu ne connaissait absolument rien à la peinture, à la sculpture, etc. Il le disait franchement. Sa spécialité était le théâtre, les lettres. C'était un homme bien élevé, doux et naturellement bien disposé. Je connaissais son secrétaire, je résolus de faire une campagne pour Millet.

J'adressai une demande au ministre. M. Romieu, auteur du *Spectre rouge,* n'était pas porté pour les peintres politiques, et, malgré tout, le tendre Millet passait pour un démagogue farouche. On écrivit au préfet de Seine-et-Marne pour se renseigner sur la conduite matérielle et morale de Millet. Heureusement qu'il fut répondu que Millet n'avait jamais fait parler de lui en quoi que ce soit, qu'il semblait se borner à peindre, à rester fort calme en sa maison ou à se promener en regardant le ciel, les champs et les arbres.

M. Romieu interrogea divers artistes sur le talent de Millet : « C'est un original, dirent les uns; c'est un sauvage prétentieux, dirent les autres. » L'enquête n'était pas concluante.

Enfin, un jour, je pris avec moi un petit tableau, les *Couturières,* et je dis au secrétaire de M. Romieu, après avoir fait disparaître la signature dans l'épaisseur de la bordure : Rendez-moi le service d'accrocher ce tableau dans le cabinet du directeur, sans signaler le nom du peintre, et attendez l'impression des visiteurs. Si elle est bonne, insistez pour obtenir la commande.

Le tableau appendu fut généralement apprécié : il était calme comme l'honnète occupation de ces pauvres femmes; tout le monde y était attiré. Mais ce fut un triomphe quand, un jour, Paul Delaroche, en visite chez le Directeur des beaux-arts, avisa les *Couturières* et se prononça nettement sur le talent de l'auteur. « C'est un homme neuf qui a fait cela, dit-il; demandez donc le nom du peintre... » — C'est un nommé François Millet, un paysan, dit-on. — Millet, mon élève, une tête d'imagination, une main vigoureuse. Ah! cela ne m'étonne plus!.... »

La commande fut aussitôt signée. Millet toucha six cents francs par avance et attendit.

Il s'agissait maintenant de faire le tableau et de l'exposer, et Millet n'en était que plus pauvre.

« 9 août 1858, Barbizon, lundi.

« Mon cher Sensier, c'est le vrai moment de crier comme Panurge pendant la tempête : Au secours, mes amis, *je naye, je naye,* avec cette immense différence que nous nous noyons à sec... Enfin, voici le bout de l'extrême bout du rouleau... Bonjour, venez.

« J.-F. MILLET. »

« Mardi matin, 24 août 1858.

« Mon cher Sensier, les migraines et toujours les migraines... Vous me direz aussi si ma demande d'ordonnancement sera écoutée au ministère, car

je suis bien forcé de regarder, comme le Psalmiste, *undè veniet auxilium mihi*... J'ai lu *Fanny*, hélas! hélas!

« J.-F. MILLET. »

« Mon cher Sensier, j'aurais sur la conscience d'empêcher le bonheur de Delatre, s'il ne faut pour l'aider à le trouver que les quelques épreuves sur vieux papier dont il vous a parlé. Laissez-les lui prendre et en disposer comme il l'entendra.

« J'ai recommencé à travailler. Je vais mettre en train *la Mort et le Bûcheron*. »

En novembre, Millet est tourmenté par des migraines incessantes qui durent des semaines. Il se relève pour finir sa commande du ministère et retombe épuisé : « Ma tête est d'un creux effroyable, ma mémoire me manque à un point que j'oublie ce que j'allais dire avant d'avoir eu le temps de l'écrire. »

Et comme la pénurie revient plus menaçante, il fait pour un ami d'Arras une *Petite Bergère* et il dessine sur bois de charmantes scènes qu'Adrien Lavieille lui commande et grave pour un journal illustré. Plus tard, il fera les *Quatre Saisons* en plus grand format, que gravera encore sur bois le même artiste.

CHAPITRE XX

L'ANGELUS. — SALON DE 1859.
LE JURY REFUSE « LE BUCHERON ET LA MORT ».
« VIDI PRÆVARICANTES. » — LA « GAZETTE DES BEAUX-ARTS ».
LE « JOURNAL DES VILLES ET DES CAMPAGNES ». — MILLET A BARBIZON.
DECAMPS. — SES VISITES A MILLET.

C'est en 1859 que Millet achève son tableau de l'*Angelus du soir*. Dans cette peinture d'une conception vraiment nouvelle, Millet veut être musical. Il prétend faire entendre les bruits de la campagne et jusqu'au tintement des cloches. « C'est la réalité de l'expression qui peut rendre tout cela », disait-il.

Cet *Angelus* a été une des œuvres de prédilection de Millet. Il y retrouvait les sensations de son enfance. Il retraçait l'homme religieux, superstitieux peut-être, dans l'exercice de sa vie de labeurs, d'humiliations et d'espoir. A l'heure où le jour va disparaître, deux paysans, un homme et une femme, entendent sonner l'*Angelus*. Ils se relèvent, s'arrêtent, et, debout, la tête découverte, les yeux baissés, ils prononcent les paroles traditionnelles : *Angelus Domini nuntiavit Mariæ*. L'homme, un vrai paysan des plaines, la tête protégée par des masses de cheveux

courts, mais droits comme un feutre, prie en silence; la femme courbée est toute au recueillement.

Le paysage est un poudroiement de lumière au soleil couchant, une de ces fins de jour qui embrasent d'une pourpre universelle le firmament et la terre. Le ton est monté jusqu'à la plus puissante harmonie : Millet y a mis toutes les ressources de sa palette.

Quand je vis ce tableau pour la première fois, il était à peu près terminé. Millet me dit : « Qu'en pensez-vous? — Mais, lui répondis-je, c'est l'*Angelus!* — Oui, c'est bien cela; c'est écrit, on entend la cloche. » Il me regarda comme un homme satisfait, et il ajouta : « Ah! je suis content, vous avez compris; c'est tout ce que je vous demandais. »

« Alors, mon cher, il faut tâcher de vendre ce tableau », me dit-il. Il me l'envoya à Paris. Arthur Stevens l'observa longuement. Il en fut possédé. Il revint dix fois voir l'*Angelus*. Il l'offrit à des spéculateurs, à des amateurs. Deux mois se passèrent en visites, en pourparlers. Tous ses clients hésitèrent. Enfin un homme de goût, auquel il en parla, se hasarda; il acquit l'*Angelus*. C'était M. Van Praet, ministre de Belgique[1].

Pendant que Millet préparait son Salon et achevait *le Bûcheron et la Mort* et la *Femme faisant paître sa vache*, M. Letrône, l'amateur qui lui avait acheté cinq ans auparavant quatre tableaux, les envoyait à l'hôtel des commissaires-priseurs et les laissait aller à des prix qui aujourd'hui feraient sourire.

Millet s'en attriste, il voit l'avenir compromis pour ses

1. Ce beau tableau a été gravé par Charles Waltner et lithographié par Émile Vernier. Il appartient aujourd'hui à M. John Wilson. (M.)

autres tableaux. Ses embarras se multiplient; on le harcèle, il écrit en janvier 1859 :

« C'est affreux d'être mis à nu devant ces gens-là, non pas tant parce que l'amour-propre en souffre, que parce qu'on ne peut se procurer ce dont on a besoin... Nous avons du bois pour deux ou trois jours encore et nous ne savons comment nous en procurer, car on ne nous en donnera pas sans argent. Ma femme va accoucher le mois prochain et je n'aurai rien... Je suis souffrant et triste; pardonnez-moi tout ce que je vous dis là. Je n'ai pas la prétention d'être plus malheureux qu'une quantité d'autres, mais chacun sent directement son mal... Si vous pouvez un peu tanner les gens qui peuvent quelque chose à la commande, je vous serai de plus en plus obligé de le faire. Je n'y croirai véritablement que quand je l'aurai. Je travaille aux dessins d'Alfred Feydeau, dont je vous prierai de m'envoyer l'argent dès que vous l'aurez reçu, car les enfants ne peuvent rester sans feu. Tant pis pour la fin du mois !...

« J.-F. MILLET. »

Le 20 mars, ce sont les mêmes difficultés et les mêmes plaintes. Comment le tirer de la griffe d'un huissier ?... La nécessité est ingénieuse ; je trouve une combinaison. Il m'écrit :

« T'es un homme salutaire
Pour les amis qu'en a besoin.

(*Chanson normande.*)

« Votre proposition me fait le plus grand, le plus immense plaisir et me redonne plus de cœur pour travailler. Aussi je vais en profiter de mon mieux. Aussitôt l'envoi de mes tableaux, je hâterai la livraison des dessins... Ce n'est pas amusant, la guerre !...

Il lui vient quelques semaines de répit, mais il apprend que l'un de ses tableaux, *la Mort et le Bûcheron*, a été refusé par le jury.

C'était celui sur lequel il comptait et c'est en réalité une de ses plus belles créations : le coup cependant n'arrive pas jusqu'au cœur. Millet a sa fierté, il voit là un parti pris de l'atteindre dans



CROQUIS A LA PLUME.

(Dessin de la collection d'Alfred Sensier.)

ce qui est sa vie. Il se raidit contre l'injustice. Il comprend qu'une main secrète, puissante, veut le frapper à huis clos. Il redevient homme et brave ceux qui abusent de leur force et du hasard de leur pouvoir. *Vidi prævaricantes,* écrit-il sur un dessin, et là se borne sa vengeance[1]. Et il me dit : « On croit qu'on me fera courber, qu'on m'imposera l'art des salons, eh bien, non ; paysan je suis né, paysan je mourrai. Je veux dire ce que je sens. J'ai des choses à raconter comme je les ai vues, et je resterai sur mon terroir sans reculer d'un sabot et, s'il le faut... je combattrai encore... pour l'honneur. » Et finissant en riant : « Sensier, sauvons l'honneur du couvent ! »

Le refus du tableau *la Mort et le Bûcheron* fit grand bruit. On ne pouvait pas croire Millet assez dépourvu de talent pour mériter cette expulsion. Il y avait là un véritable coup de force. Les protestations ne se firent pas attendre, et elles furent très vives. Ici je dois d'abord laisser la parole à Alexandre Dumas père :

« Millet habite les champs, qu'il a constamment sous les yeux, et qu'il rend avec une grande vérité. Cherchez bien, et vous ne trouverez pas dans ses paysans la stupidité maladive qu'y voient les critiques superficiels ou les détracteurs de parti pris, mais un air de calme, de force et de cette souffrance contenue de l'être qui ne se rend pas bien compte de sa souffrance ou plutôt de la raison pour laquelle il souffre.

« Les sujets, direz-vous, sont ordinairement tristes, désolés, lamentables. *Qui sait si l'artiste qui raconte avec son pinceau comme nous racontons, nous, avec notre plume, qui sait si cet artiste n'écrit pas les mémoires*

1. Il s'agit ici d'une précieuse feuille de papier sur laquelle Millet avait dessiné plusieurs croquis à la plume et qui appartenait à Alfred Sensier. C'est là qu'on a pu lire, pour la première fois, la phrase fameuse : « Il faut pouvoir faire servir le trivial à l'expression du sublime. » Nous avons le regret de dire que ce dessin n'existe plus dans son état primitif. Des mains barbares l'ont découpé en plusieurs morceaux. (M.)

de son âme, et s'il n'est pas triste et désolé lui-même de voir les êtres travailler toujours sans espoir d'arriver jamais au calme, au repos, au bonheur ?...

« Tout homme d'un jugement sain et impartial, sans prévention, d'un esprit accessible à toutes les beautés artistiques, est aussi rare à rencontrer qu'un grand artiste.

« Cet homme, s'il existe, ne fait presque jamais partie d'un jury quelconque.

« Cette réflexion nous est suggérée par le tableau de Millet, *la Mort et le Bûcheron* (refusé au Salon de 1859).

« L'artiste qui exprime son sentiment avec une formule nouvelle, remarquable et surtout personnelle, ne relève que du public. Or, en conscience, devant le tableau *la Mort et le Bûcheron*, il nous est impossible de comprendre cet étrange verdict du jury...

« Un groupe de juges a refusé, en masse, le tableau de Millet ; pas un de ces juges, pris à part et isolé, n'eût osé prendre sur lui un pareil refus...

« L'artiste qui a conçu ce tableau est à coup sûr un homme bon, sensible, compatissant, religieux, honnête, regardant les souffrances des autres avec les yeux de son cœur, sans envie pour les jouissances du riche, absorbé qu'il est dans la compassion que lui inspirent les misères du pauvre.

« L'effet de cette peinture, qui est bien plus d'un harmoniste que d'un coloriste, est large et fixe longtemps le regard qui s'arrête sur elle. Ce regard, peu flatté d'abord, surmonte ce premier sentiment et finit par mettre douloureusement le cœur en contact avec l'étrange tableau. Une fois à ce point de communication magnétique, les détails échappent au critique le plus obstiné. Est-ce bien de la chair ? Oh ! pour de la chair, oui, c'est la chair qui souffre, mais qui veut souffrir encore, moins pour elle que pour la chair de sa chair..... »

La *Gazette des Beaux-Arts* est indignée de ce refus scandaleux et que nul ne pouvait prévoir. Elle charge deux de ses combattants de l'avant-garde d'engager le feu : Paul Mantz et Edmond Hédouin sont désignés. On sait qu'ils ne ploieront pas et qu'aucune considération ne les retiendra. Mantz écrira, Hédouin gravera le tableau refusé.

Deux lettres de Millet m'arrivent à un jour d'intervalle à

propos de son exposition et de la protestation qu'on veut faire contre la décision du jury.

Toujours des demandes d'argent.

« 2 avril.

« Je vais faire des dessins, c'est en résumé la ressource courante, je les ferai aussi bien que je pourrai les faire, et, autant que possible, pris dans l'intimité de la vie ; mais, comme vous le dites, il faudrait un peu de calme pour s'arrêter le temps voulu sur l'idée qui vous vient, jusqu'à ce qu'elle ait pris dans la tête le temps de se concentrer pour ne donner que le vraiment essentiel de l'idée. Enfin, c'est de faire pour le mieux.

Puisque ma *Femme à la vache* est enfin acceptée, n'y aurait-il rien à faire pour empêcher qu'elle ne soit pas mise hors de la vue ? Qui est-ce qui est chargé du placement de ces tableaux ? Est-ce le jury ?... Si les inspecteurs des beaux-arts y étaient pour quelque chose, ne pourrait-on pas obtenir un placement plus ou moins bon ? Si la chose se pouvait, mon désir serait d'être placé sur la ligne la plus basse et dans un des endroits les moins sombres. Si la chose est impossible ou de difficile entreprise, il faut s'en rapporter à la grâce de Dieu. »

« Barbizon, 3 avril 1859.

« Mon cher Sensier, je ne vois pas au premier coup d'œil d'inconvénient à la reproduction de mon tableau, à la condition qu'elle soit à peu près passable. Je crois qu'en l'aidant dans la mise en place, Hédouin pourrait faire la chose mieux que beaucoup d'autres. Voilà donc ce que je crois qu'il y aurait à faire pour moi : aller à Paris dès que je saurai que mon tableau peut être repris de l'Exposition et aider Hédouin comme je vous le dis plus haut. Je ne demande pas mieux que de donner de la publicité à ce refus, pourvu que ce soit fait décemment. Avant de rien répondre de très positif à Hédouin, que pensez-vous de cela, vous ? Je vous le demande, que pensez-vous de la proposition qui m'est faite et de la façon dont j'y réponds ? Quelle physionomie voyez-vous poindre à cette chose-là ? Dites-le-moi tout de suite, et, s'il le faut, dès que mon tableau sera libre, je viendrai à Paris et aiderai Hédouin autant que je le pourrai. Voilà ce que je vous dis en toute hâte pour que ma lettre puisse vous arriver ce soir...

« J.-F. MILLET. »

Millet, en effet, arriva quelques jours après à Paris, vint

chez Hédouin, qui commença à graver à l'eau-forte *la Mort et le Bûcheron*. Il l'aida de ses conseils et repartit après s'être assuré qu'il ne serait pas une cause de bruit et de propagande, et en nous recommandant de ne nous occuper de son refus qu'au point de vue de la valeur d'art de son tableau, et de n'introduire dans le débat aucune politique.

Son retour à Barbizon était urgent : toutes ces émotions avaient ébranlé son organisme. Un moment il dut craindre pour ses yeux. Sa poitrine s'engage, il crache le sang : la fièvre, la faiblesse le clouent sans mouvement. Il est en danger de mort. Néanmoins sa constitution robuste le sauve.

« Vendredi, 27 mai 1859.

« Mon cher Sensier, quoique j'aie encore les yeux dans un état déplorable, je vais tâcher de me mettre à travailler dès aujourd'hui pour arriver à faire, peu importe comment, le petit tableau dont je parlais l'autre jour. Je ne sais pas si je pourrai résister au travail, mais comme c'est la seule chose que je puisse tenter pour gagner ma fin de mois, je vous prie de voir M. Moreau (je crois que c'est son nom), le marchand de vieux tableaux, afin qu'il ait l'obligeance de voir le monsieur dont il vous a parlé et qu'il lui assigne un rendez-vous... Si vous saviez le trouble que j'ai dans la vue !... Oh ! que je m'ennuie ! je ne vais pas faire avec vous dix mille jérémiades, mais pourtant ma pauvre tête a du trop-plein. Ayons, s'il se peut, patience... Tâchez de venir, vous ! c'est de ma part un souhait bien égoïste, mais je ne l'en fais pas moins... Écrivez-moi, peu importe quoi. Quand donc viendra celui qui me dira comme à l'autre cul-de-jatte de l'Évangile : « Levez-vous et marchez ! »

« J.-F. MILLET. »

« Je vous apprends que le pastel retenu jusqu'à présent par L. a été *rédimé* par Marolle, qui le met à ma disposition. D'abord, j'ai refusé de le reprendre, mais c'eût été à la fin désobligeant de ne pas y consentir. Je lui ai donc dit que je le ferais prendre à mon prochain voyage. C'est ce pastel dont vous avez ouï parler à Diaz (*la Leçon d'équitation*). Parlez-lui-en donc, au cas où il pourrait soupçonner un acheteur. C'est de la grandeur d'une toile de 40. Trois enfants grands comme nature : c'est une chose faite il y a

dix-huit ans. C'est déjà de l'histoire très ancienne, mais vous verrez qu'il y a des choses pas trop mal. Oui, Marolle s'est fait le rédempteur de mon pastel.»

L'article de Mantz, sur le tableau refusé au Salon, parut dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 15 juin :

« Pour terminer l'examen des peintures exposées au Salon, il nous reste à écrire un nom significatif, celui de M. J.-F. Millet : ainsi nous finissons comme nous avons commencé — par un maître. Il est vrai que le jury a traité rudement M. Millet, puisque sur deux tableaux envoyés, il n'en a laissé passer qu'un, le moins intéressant peut-être : si bien que la *Femme faisant paître sa vache* est au Salon, pendant que *la Mort et le Bûcheron* n'a pas été jugé digne de figurer dans une galerie qu'encombrent tant d'œuvres sans conscience, sans talent, sans pudeur. Nous ignorons ce que M. Millet a pensé de cette aventure ; pour nous, elle nous a frappé au cœur ; elle a ajouté aux découragements qui nous viennent de toutes parts un découragement nouveau. Refuser les tableaux des fantaisistes peu sincères, des virtuoses frivoles qui jouent avec le pinceau, c'est une rigueur qui se peut concevoir ; mais rejeter les œuvres des rares survivants d'un culte aboli, des artistes convaincus qui croient encore à l'idéal, c'est une déplorable méprise, c'est à désespérer les plus braves.

« Les sujets symboliques, qui mêlent à la fois l'allégorie et la vérité et qui unissent dans une étroite étreinte l'invisible et le réel, ces sujets chers aux poètes sont difficiles aux peintres et ardus pour M. Millet lui-même. Mais *le Bûcheron et la Mort* n'en tiendra pas moins dans l'œuvre du maître une place considérable. La Fontaine, inquiet d'une perfection qu'il n'a peut-être pas atteinte, a refait par deux fois la fable où il a montré l'éternelle lâcheté de l'homme, abattu par toutes les tortures, mais préférant, à la mort qui le délivre, la vie et ses misères. Le poète, en homme de son temps, en vrai contemporain de Molière, a laissé paraître dans son apologue un certain sentiment de comédie : esprit imbu des mélancolies modernes, M. Millet n'a pas cru qu'il y eût, dans ce motif, le plus petit prétexte au sourire, et il l'a traité sur le mode grave. Je n'ai pas besoin de rappeler qu'il avait été précédé dans cette voie par Decamps, qui, dans une composition reproduite par la gravure, a représenté aussi le bûcheron remerciant de ses bons offices la terrible visiteuse. Dans le tableau de M. Millet, le vieillard, accablé de lassitude, est tombé haletant et sans force pour recommencer son combat de tous les jours : il a appelé la mort, et la mort est venue, drapée d'un blanc suaire

qui laisse saillir sa maigre ossature, et portant d'une main le sablier symbolique, de l'autre une faux toujours aiguisée. La grande ouvrière, qui va défaisant la vie pour la refaire sans cesse, ne veut pas qu'on l'appelle en vain : elle a pris au sérieux la plainte du bûcheron, et déjà elle a posé sur l'épaule du vieillard épouvanté une main terrible à voir. L'impression morale qui se dégage de cette peinture est d'une admirable justesse : tout ce que le pinceau de M. Millet a écrit ou indiqué, l'intelligence le peut lire comme dans un livre d'une vérité saisissante.

« Au point de vue de l'art pur, il y a beaucoup à louer dans *la Mort et le Bûcheron*, et aussi plus d'une chose à reprendre. La mort est sagement, noblement voilée; pour éviter toute laideur, l'artiste n'a pas voulu la montrer de face : la blanche apparition garde ainsi son mystère; elle reste la grande inconnue. Peut-être, pour demeurer absolument moderne, M. Millet aurait-il pu rejeter les emblèmes traditionnels, ce sablier dont les poètes ont tant parlé, cette faux d'un symbolisme un peu vieilli ; mais je n'ai pas le droit de refaire le tableau de M. Millet. Quant au bûcheron, très vrai d'attitude et merveilleusement expressif par le visage, par le geste, par la mimique, il pourrait dans un pareil sujet être plus sculptural et plus beau. Les mains sont familières; les jambes, ramenées l'une sur l'autre, manquent d'ampleur et de sérénité. Si nous adressons ces objections à M. Millet, c'est que nous savons, par ses œuvres antérieures, qu'il cherche le grand dessin, les hautes allures, les nobles balancements de lignes. Enfin l'exécution dans ce tableau, d'ailleurs si puissant et si austère, n'est pas toujours au niveau de l'idée : elle laisse paraître, en certaines parties, de la mollesse et une sorte d'indécision qui ne satisfait pas le regard.

« Quoi qu'il en soit, nous garderons de cette tentative hardie un long souvenir : M. Millet reviendra sans doute à ses paysans ; mais, là encore, il devra surveiller son pinceau et lui rendre un accent plus viril. La *Femme faisant paître sa vache* peut, en effet, donner prise à quelques reproches sous le rapport du travail matériel. Ce ne sera pas là le meilleur tableau de M. Millet, et cependant quel fier aspect a cette petite toile ! Quel mystère, quelle sérénité silencieuse, quelle admirable élimination de tout ce qui est mesquin dans la réalité et de tout ce qui est vulgaire ! Ainsi ont fait les vrais dessinateurs, cherchant le grand dans le simple et supprimant l'accident pour atteindre à l'universel. Les gens d'esprit pourront sourire, les académies pourront se tromper, les indifférents pourront passer sans regarder et sans comprendre; ces moqueries, ces méprises, ces dédains ne changeront rien au résultat définitif, et, dans un temps qui viendra bientôt, qui, peut-être, est déjà venu, M. Millet sera salué comme un maître. »

Le *Journal des Villes et des Campagnes* se prononça aussi pour Millet :

« A qui voudrait étudier les choses de près et comparer le présent avec un passé d'ailleurs très récent, il serait peut-être possible de prouver que la peinture de genre, après s'être longtemps contentée de reproduire la nature dans sa réalité prosaïque, commence à s'élever à des ambitions meilleures et à rechercher plus sincèrement l'émotion, le caractère, la finesse... Si la bonne semence donne la récolte espérée, nous croyons savoir que ce résultat sera dû, en grande partie, à un artiste de la plus haute valeur, M. J.-F. Millet...

« Il nous suffit de rappeler que, le premier parmi les peintres de la vie rustique, il a rompu avec les vulgarités d'un réalisme mesquin, et qu'en agrandissant à la fois le sentiment et les formes, il a montré que les rudes labeurs des champs ont aussi leur poésie et leur heroïsme. Nous ne croyons pas que tous ceux qui font des paysanneries essayent désormais de se traîner à la suite de M. Millet. Le bon vouloir ne suffit pas pour cela, mais nous ne serions pas contristés si, tout en conservant la nature pour règle, les peintres de la vie réelle s'efforçaient d'échapper aux laideurs, à la pauvreté des types, aux petitesses de la prose[1]. »

Pendant que les journalistes indépendants faisaient leur devoir, Millet travaillait à d'autres compositions rustiques, et pour trouver le calme dont il avait besoin, il s'occupait d'améliorer son installation matérielle.

Nous avions peine à le voir toujours confiné dans son atelier, où les promeneurs parisiens, les petites dames en goguette venaient le dimanche le regarder peindre et passer impudemment la tête au travers de sa vitre. Un paysan lui construisit un second

1. Il convient de rappeler ici que la *Femme faisant paître sa vache*, c'est la « commande » dont Millet parle quelquefois dans ses lettres de cette époque. Le catalogue du Salon de 1859 indique, en effet, que le tableau appartenait à l'État. Dans un paysage différent, et avec certaines modifications de détail, Millet a exprimé une pensée analogue lorsqu'il a crayonné le dessin que nous reproduisons, la *Femme faisant boire sa vache*. (M.)



FEMME FAISANT BOIRE SA VACHE.

(Dessin de la collection de M. Alfred Lebrun.)

atelier au premier étage. De là, il pouvait apercevoir toute la plaine, la forêt et les ciels.

« 26 septembre 1859.

« La vue sera superbe, j'ai grande envie d'y être, car cela me sera d'une grande utilité. Rousseau est parti ce matin pour Besançon... Je suis dévoré de migraines... J'ai dit à M. X... que l'*Angelus* était vendu 2,000 francs ou 2,500 francs, je ne sais pas au juste, mais je n'ai pas dit moins de 2,000 francs. Le *Berger*, 3,000 francs; le petit tableau d'Alfred Feydeau, *un Repos de Faneurs*, 1,200 francs. Le vôtre, *la Femme qui berce son enfant*, 1,500 francs. Voilà ! Si mes dessins pouvaient se placer ! »

Un détail de la vie de Millet qui est presque ignoré de tous, ce sont ses relations avec Decamps, qui demeurait depuis plusieurs années à Fontainebleau.

Decamps n'était pas un homme facilement sociable. D'abord très occupé de la peinture de Courbet, il avait vu l'homme et s'en était éloigné bien vite. L'art de Millet l'avait, paraît-il, assez étonné pour qu'il désirât faire encore une expérience sur le vif d'un artiste.

Un jour, Millet, en son atelier, entendit frapper à sa porte. Un monsieur barbu entra et lui dit : « Je suis Decamps, le peintre, et je viens vous voir, comme un homme qu'on connaît depuis longtemps. » — Millet, surpris, ne répondit que par un visage accueillant. — « Votre peinture me plaît beaucoup, vous y allez franchement et sans fatigue. Voulez-vous me montrer ce que vous faites ? » Millet fit passer devant lui tout ce qui était digne de Decamps et, celui-ci, redevenu presque silencieux, le regardait comme un homme qui souffre regarde un heureux. « Ah ! c'est bon, c'est peint comme je voudrais peindre; vous ne savez pas quel mal on a pour se débarrasser d'une mauvaise éducation ! J'aime voir la peinture robuste, saine, jeune ; Courbet en fait

souvent de bien étonnante ; mais l'homme manque de sens commun. Il ne saura jamais faire un tableau... »

Decamps était venu presque en cachette chez Millet. Il avait donné en garde son cheval à l'entrée du village, était passé derrière les jardins pour ne rencontrer personne. « Je suis venu comme un braconnier vous surprendre, disait-il ; je ne veux voir aucun artiste ; je viens vous voir, vous, vous seul pour moi. » Et il repartit content.

Il revint ainsi plusieurs fois chaque année et toujours dans ce quasi-incognito, jusqu'au moment de sa mort (1860) et toujours il s'entretint des heures avec Millet, parlant peinture et évoquant le souvenir des artistes de son temps.

Jamais il n'entra dans la maison de Millet ; jamais il ne lui dit de venir le voir à Fontainebleau.

Il restait à Millet la pensée que Decamps était un esprit très original, très lucide, jugeant sainement les maîtres et l'art contemporains, mais un homme inquiet qui doutait de lui et qui, sous une dure écorce de sous-officier de cavalerie, cachait une faiblesse profonde, un égarement dans les spéculations de la peinture, une constante préoccupation des moyens plutôt que la poursuite d'un but défini : l'exécution était son idéal.

« Jamais je ne lui ai entendu dire une parole sortie du cœur. Il avait des bons mots cruels, un sarcasme écrasant, une critique très juste, même à propos de sa peinture. On voyait qu'il souffrait comme un homme qui cherche et s'égare toujours. Mais c'était, en somme, un esprit supérieur dans une âme en peine. »

CHAPITRE XXI

EXPOSITION CHEZ MARTINET. — L'AVENIR ASSURÉ POUR TROIS ANS.
THORÉ. — LES GRANDES ŒUVRES DE MILLET.
SALON DE 1861 : « L'ATTENTE », « LA TONDEUSE ».
« FEMME FAISANT MANGER SON ENFANT ».
CRITIQUES AMÈRES. — PROMENADES ET CONVERSATIONS.
INTÉRIEUR DE FAMILLE.

Malgré tous ses efforts, Arthur Stevens n'était pas encore parvenu à placer ni *l'Angelus* ni *le Bûcheron,* et les mois se passaient dans l'abstinence. Rousseau se multipliait; Diaz cherchait si quelque Castillan n'apparaîtrait pas avec un lingot d'or; et, en attendant, il se débattait avec ses ventes publiques aux commissaires-priseurs, où chaque année il envoyait ses tableaux.

L'attente fut longue et cruelle. Enfin, jour mémorable, Diaz arrive comme le Cid victorieux. Il a trouvé six cents francs et les prête à Millet.

« Vive Diaz ! vive la chair ! vive le soleil, m'écrit Millet..... C'est encore du temps de gagné.... J'étais revenu de Paris porteur d'un assez complet découragement, arrivé ici comme j'étais parti, et voici encore un mauvais pas de sauté. »

Quelques jours après, je reçois de nouvelles lettres :

27 janvier 1860. — « J'ai à peu près terminé le petit tableau de la *Râteleuse*, avec lequel je dois partir pour Paris demain soir. »

9 février. — « Obligez-moi d'aller tout de suite chez Détrimont ou chez Marchand commander un cadre pour le petit tableau que je fais pour M. Doria. Il est indispensable que mon tableau soit *livré* et *payé pour la fin dudit mois*. L'acquéreur de mon *Bûcheron* continue-t-il à demeurer muet ? »

Le tableau du *Bûcheron* avait été exposé à Paris, dans l'atelier de Charles Tillot, et ensuite, au boulevard des Italiens, dans le local de Martinet, et, après bien des pourparlers et des hésitations, il avait été acheté par un amateur.

C'est vers cette époque, au mois de mars 1860, si mes souvenirs sont exacts, que Millet signa un traité aux termes duquel il s'engageait à livrer à M.... tous les tableaux, tous les dessins qu'il pourrait faire pendant trois ans. Il devait toucher mille francs par mois. Millet restait maître de choisir librement le sujet et la dimension de ses œuvres. Un compte devait être dressé à l'expiration de la période fixée dans le contrat.

Voilà donc Millet assuré de douze mille francs par an. Il n'a plus vis-à-vis de lui qu'un unique acquéreur. Quel soulagement pour lui ! il lui semble que c'est la Paix, la Paix elle-même qui vient d'entrer dans sa demeure.

C'est alors que, libre de sa pensée, libre de ses inventions, il peint ces admirables pages qui seront les plus éclatants témoignages de son talent : *la Tondeuse; l'Attente; la Femme qui fait manger son enfant; le Berger au parc par le clair de lune; la Tonte des moutons; l'Homme à la houe; les Planteurs de pommes de terre; Femme portant des seaux; les Corbeaux; la petite Gardeuse d'oies,* et bien d'autres encore.

Millet travaillait heureux, comme s'il réalisait un idéal longtemps rêvé. Vivre de son travail, c'était toute son ambition ! Il avait, imprudemment peut-être, engagé sa liberté. Cependant la vie était à peu près assurée pour trois ans, et cette pensée lui permit d'entreprendre des œuvres importantes, des œuvres d'un tel caractère d'originalité et de force d'expression qu'il n'aurait pu les mener à fin, s'il avait été seul livré à lui-même.

En 1860, il exécuta *la Tondeuse, l'Attente, la Femme qui fait manger son enfant*, dont nous parlerons tout à l'heure, et il peignit en outre plusieurs compositions que nous considérons comme des pages admirables.

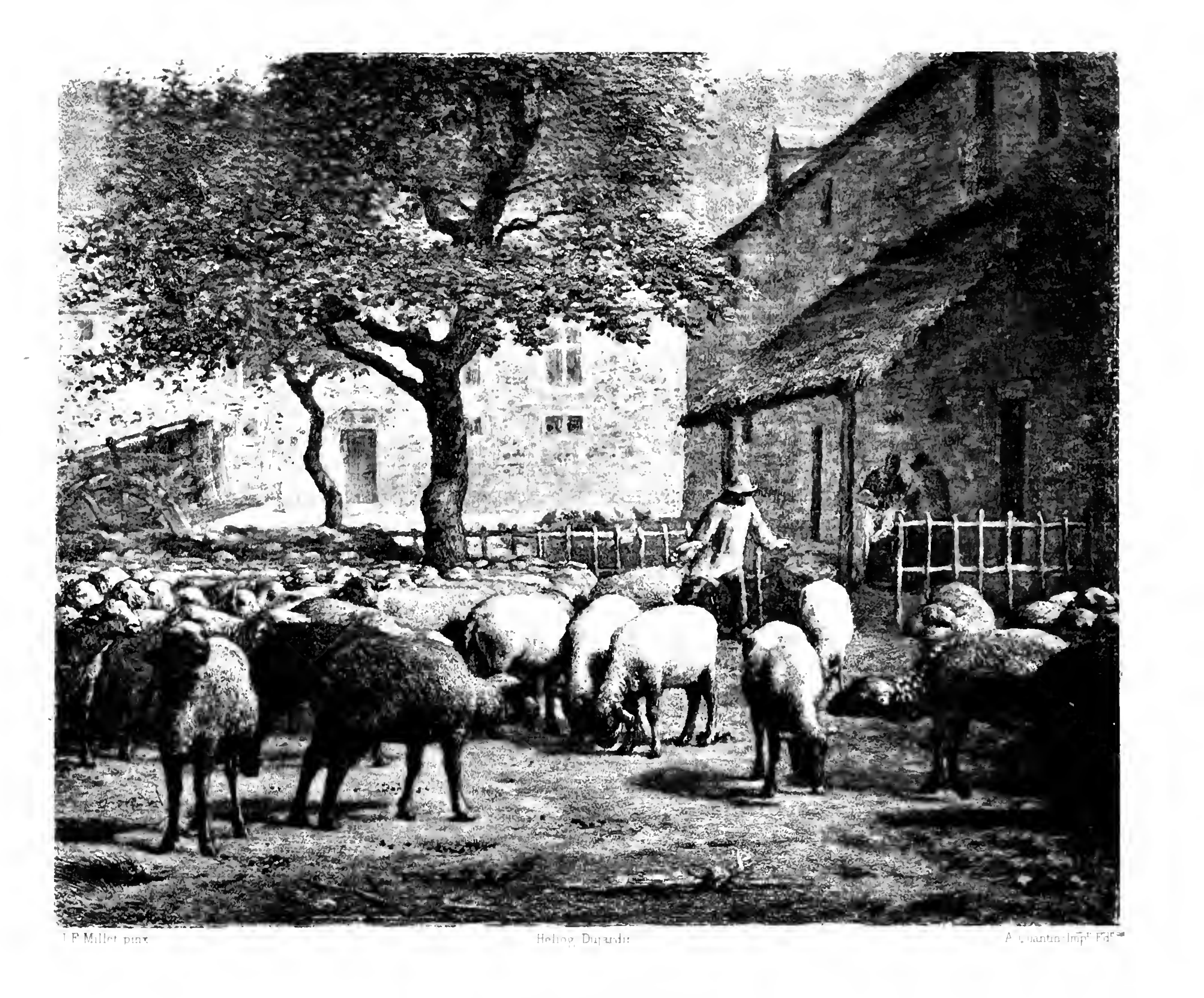
Le Berger au parc, la nuit au clair de lune, a été acclamé dans deux ventes après 1870 ; ce tableau avait appartenu à M. de Knyff.

La Mère et les enfants est une scène délicieuse : trois enfants, assis sur le pas d'une porte, ouvrent la bouche que leur mère, assise, emplit de soupe comme on donne la becquée aux oiseaux ; au fond d'un jardin, on aperçoit le père, qui travaille pour sa couvée [1].

La Tonte des moutons est une charmante composition que peu de personnes ont vue. Dans la cour d'une vaste ferme, on voit un troupeau de moutons dont un homme et une femme rognent la laine avec l'impassibilité ordinaire en pareil cas. Quelques-uns des moutons attendent encore, tout chargés de leurs toisons ; les autres, dépouillés, dénudés, bêlent comme inquiets de

1. Ce tableau est au musée de Lille. Le catalogue de 1875 le décrit ainsi :

La Becquée : H. 0m,74 ; L. 0m,60, toile. — Une femme accroupie donne à manger à la cuiller à ses trois enfants assis sur le seuil d'une porte, pendant que son mari, placé sur un plan plus éloigné, travaille à la terre. Signé : *J.-F. Millet*. Donné en 1871 par M. G. Marracci. (M.)



J. F. Millet pinx. — Héliog. Dujardin — A. Quantin Impr. Édit.

LA TONTE DE [illegible]



LA FEMME PORTANT DES SEAUX.

(Dessin de la collection de M. Georges Petit.)

leur nouvel état. « J'ai voulu, disait Millet, faire voir cette espèce d'hébétement qui surprend ces animaux-là, quand on a fait leur tonte, et la précaution qu'on met à cette opération de la campagne. »

L'effet était bien ce que disait Millet; mais le lieu pittoresque où cette ferme est située constitue aussi un des attraits de cette toile : amples constructions du temps passé et, derrière la ferme, des collines vertes où les vaches paissent à travers les ajoncs et les cépées d'ormeaux; enfin, l'atmosphère douce, tiède et clarifiée de la Saint-Jean d'août.

« J'ai cherché à faire un endroit heureux où la vie est bonne dans sa rudesse. Un air pur, une belle journée d'août, disait Millet. » L'exécution est très serrée, l'harmonie blonde et claire.

La Femme qui porte des seaux a eu un grand retentissement : vue chez Martinet, chez Francis Petit, elle a été fort justement admirée par les connaisseurs. C'est un motif bien ordinaire : une femme vient de puiser de l'eau dans des seaux et les porte à son ménage. L'aplomb de la femme, la tension des bras, le mouvement de la marche, sont d'une frappante vérité. La couleur est riche avec un fond où les verdures d'un lierre créent un contraste harmonieux. « J'ai voulu, disait Millet, peindre là, non une servante, une femme de journée, mais la femme de la maison. » C'était bien subtil. L'idée a-t-elle été comprise ? Qu'importe, si l'ensemble est significatif? La tête, pour nous, est le seul défaut. Les yeux, clignotants à cause du soleil, donnent au visage un air farouche inutile au sujet. Mais l'exécution rachète tout. Ici, la belle réalité des choses est peinte avec la plus franche simplicité. Nul effort, nulle fatigue.

Lorsque ces tableaux furent exposés à la salle du boulevard

des Italiens, Thoré, qui voulait écrire un article intéressant, crut devoir interroger Millet sur ses intentions et sur sa pensée secrète. De là la lettre suivante :

« Mon cher Sensier, voici, à peu de chose près, ce que j'ai écrit à Thoré sur trois de mes tableaux de chez Martinet :



LES TONDEURS.

(Dessin de la collection de M. Alfred Lebrun.)

« Dans la *Femme qui vient de puiser de l'eau*, j'ai tâché de faire que ce ne soit ni une porteuse d'eau, ni même une servante, mais la femme qui vient de puiser l'eau pour l'usage de sa maison, l'eau pour faire la soupe à son mari et à ses enfants; qu'elle ait bien l'air de n'en porter ni plus ni moins lourd que le poids des seaux pleins; qu'au travers de l'espèce de grimace qui est comme forcée à cause du poids qui lui tire sur les bras et du cligne-

ment d'yeux que lui fait faire la lumière, on devine sur son visage un air de rustique bonté. J'ai évité comme toujours avec une espèce d'horreur, ce qui pourrait regarder vers le sentimental : j'ai voulu, au contraire, qu'elle accomplisse avec simplicité et bonhomie, et sans le considérer comme une corvée, un acte qui est, avec les autres travaux du ménage, un travail de tous les jours et l'habitude de sa vie. Je voudrais aussi qu'on imagine la fraîcheur du puits, et que son air d'ancienneté fasse bien voir que beaucoup avant elle y sont venus puiser de l'eau.

« Je voudrais que, dans la *Femme faisant déjeuner ses enfants*, on imagine une nichée d'oiseaux à qui leur mère donne la becquée. L'homme travaille pour nourrir ces êtres-là.

« Dans les *Moutons qu'on est en train de tondre*, j'ai cherché à exprimer cette espèce d'hebêtement et de confusion qu'éprouvent les moutons quand on vient de les dépouiller, et aussi la curiosité et l'ébahissement de ceux qui ne sont pas encore tondus, en voyant revenir parmi eux des êtres aussi nus. J'ai tâché de faire que l'habitation ait bien un air rustique et paisible ; qu'on puisse supposer le clos en herbe qui est derrière et où sont plantés les peupliers qui doivent l'abriter : enfin, que cela ait un air d'antique fondation qui appelle le souvenir.

« Je lui dis encore qu'au cas où il croirait bon d'en faire la remarque, je tâche de faire que les choses n'aient pas l'air d'être amalgamées au hasard et pour l'occasion, mais qu'elles aient entre elles une liaison indispensable et forcée.

« Je voudrais que les êtres que je représente aient l'air voués à leur position, et qu'il soit impossible d'imaginer qu'il leur puisse venir à l'idée d'être autre chose. Gens et choses doivent toujours être là pour une fin. Je désire de mettre bien pleinement et fortement ce qui est nécessaire, car je crois qu'il vaudrait presque mieux que les choses faiblement dites ne fussent pas dites, parce qu'elles en sont comme déflorées et gâtées, mais je professe la plus grande horreur pour les inutilités (si brillantes qu'elles soient) et les remplissages, ces choses ne pouvant donner d'autre résultat que la distraction et l'affaiblissement.

« Je ne sais si tout cela valait la peine d'être dit, mais le voilà tel quel. Vous m'en direz votre avis. Viendrez-vous samedi comme vous paraissiez presque décidé à le faire ? Ici, rien de neuf. La coqueluche des enfants paraît diminuer un peu.

« Bonjour de chez nous chez vous.

« J.-F. MILLET. »

L'année 1860 fut un temps de calme intérieur pour Millet, libéré des petites dettes et des soucis du ménage. Ses lettres, toujours nombreuses, sont tout à fait tranquilles. « Moins cette chère migraine, je serais content et tout à fait rassuré. » Millet relisait avec bonheur Montaigne, Bernard Palissy, Olivier de Serres et m'en envoyait des extraits applicables à l'art. Nos promenades étaient joyeuses. On riait des bourgeois naïfs et de leurs commentaires sur la peinture. Millet avait des traits superbes sur la nature et, quand je lui disais qu'ils pouvaient être utiles pour tous, il prenait la peine de les écrire à la hâte et m'en envoyait le résumé. Poussin était toujours son modèle. Le caractère loyal jusqu'à la dureté du grand peintre normand, ses tableaux, tous conçus avec une raison exquise, ses lettres, où, peut-être le seul de tous les artistes anciens, il a su formuler les principes de l'art, le faisaient aimer de Millet comme un génie tutélaire. Enfin il était lui-même bon, grave et heureux dans l'enfantement de ses plus belles choses.

Ce grand travail ne l'empêchait pas de souffrir pour ses amis. Une lettre parmi toutes celles que nous possédons dit bien quelle était son émotion devant un malheur de famille.

« 1er juillet.

« Mon cher Sensier, nous sommes très attristés des nouvelles que vous nous donnez (la perte d'un enfant) et nous plaignons Mme Sensier de tout ce qu'elle a souffert... Nous attendions de meilleures nouvelles, je vous assure; qu'au moins elle tâche de ne pas trop se chagriner...

« Ce que vous avez dû éprouver est aussi à sa manière quelque chose de bien angoisseux et que ne peuvent s'imaginer ceux qui n'ont jamais passé par des choses de ce genre-là. Et, quoi ? Il n'y a pas de consolations seulement à essayer; où les prendrait-on ? On ne peut que faire de nouveau un retour sur la triste condition de *l'homme né de la femme*, dont la si courte existence n'est qu'un tissu de misères. « Que ne suis-je mort dès la matrice ! »

disait Job. Mon cher Sensier, il faut que je m'arrête, car vraiment je tournerais au lugubre; mais vous n'imaginez pas comme à chaque fois que j'apprends la nouvelle d'une profonde douleur (surtout lorsqu'elle s'adresse à ceux que j'aime le plus), cela vient raviver en moi tout ce que j'ai éprouvé aussi de malheurs et me les présente tous d'un bloc. Heureusement que de temps en temps autre chose vient faire diversion, mais je suis bien facilement remis sur cette pente. Ma femme exhorte aussi bien fort Mme Sensier à ne pas s'exciter dans le chagrin... Nous vous embrassons bien en vous souhaitant, avec tout ce que nous avons de force, de vous voir sortir de vos douleurs. Nous vous disons bon courage.

« J.-F. MILLET. »

« 11 novembre 1862.

« ... Nous avons vu hier soir, pendant cinq minutes, Thoré, qui venait de Fontainebleau avec deux de ses amis. Il m'a dit que son article sur l'Exposition de Bruxelles a paru dans le journal de Charles Blanc; tâchez de savoir ce que c'est. Dites-nous comment on va chez Diaz après leur grand malheur[1]...

« L'article de Thoré m'arrive. Je le trouve assez étrange. Quel bout est le bon? Nous en causerons[2].

1. Émile Diaz venait de mourir. Nous retrouvons une note publiée à ce sujet dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 15 novembre 1860. « Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un jeune artiste dont le talent faisait déjà mieux que des promesses. M. Diaz fils vient d'être enlevé prématurément à sa famille et à ses amis. Il avait à peine vingt-cinq ans. Grâce aux excellents conseils de son père, il savait voir la nature, et, dès le début, il s'annonçait comme un paysagiste épris de la lumière et de la couleur. Les quelques tableaux qu'il avait envoyés aux dernières expositions de province faisaient concevoir la meilleure idée de ses aptitudes et de son avenir. » (M.)

2. Dans l'article de Thoré, publié par la *Gazette des Beaux-Arts*, le 15 octobre 1860, les « deux bouts » étaient bons, et il faut croire que Millet avait lu bien légèrement le travail de son défenseur, puisqu'il s'est un instant mépris sur sa pensée. Les phrases ironiques insérées au début de l'article s'adressent visiblement aux bourgeois obtus qui ne se plaisent qu'aux fades élégances. Quant à *la Tondeuse*, Thoré écrivait dans son compte rendu de l'Exposition de Bruxelles :

« Le tableau qui occupe le plus les artistes, et les critiques, et les amateurs, et même le public intelligent, c'est la *Tondeuse de moutons*, de M. Millet. Cette toile, que nous avons eu occasion de voir ébauchée, à Barbizon, près Fontainebleau, a été

« Demandez à M. Niel s'il connaît un vieux livre, imprimé en français, intitulé : *Tableau des visions chrestiennes*, au moins c'était le titre du haut des pages, l'exemplaire que j'ai vu n'ayant ni commencement ni fin. Ce livre contenait des légendes qui m'ont bien effrayé quand j'étais enfant. Il contenait les opinions d'un tas de casuistes sur une infinité de choses qui se passeront dans l'autre monde, etc., etc. Est-ce un livre facilement trouvable?... Quelles sont les plus belles vieilles Bibles illustrées, et, à son avis, la meilleure traduction? Je vous prie de lui souhaiter le bonjour pour moi...

« J.-F. MILLET. »

Et toujours, vous le voyez, fidèle à la Bible, aux livres et aux légendes de sa jeunesse, Millet reste tel qu'il était aux premières années.

Son repos relatif ne l'empêchait pas de se préoccuper de la guerre qu'on lui faisait à Paris. Son instinct très délié avait su discerner les amis et les ennemis. Il avait acquis la certitude

enlevée toute chaude de l'ermitage du peintre et expédiée à Bruxelles, qui en a la primeur.....

Jusqu'ici, M. Millet n'avait encore montré que des figures de proportions réduites, quoique sa manière de peindre se prête aux grandes compositions. La tondeuse de moutons est de grandeur naturelle, vue à mi-jambe, de profil à droite, sur un fond sombre. Une de ses mains est étalée sur la brebis couchée et qu'un vieux paysan, dissimulé dans l'ombre, empêche de remuer. Son autre main tient les ciseaux et coupe la laine sur le poitrail de la brebis. Sa tête hâlée est grave et point distraite. Sous son vêtement grossier, on sent la forme, sans aucun escamotage. Ah! que cette femme fait bien ce qu'elle fait!... Tout sujet peut être élevé à la hauteur solennelle de la poésie par la seule vertu de l'artiste, s'il y met une conviction irrécusable, je ne sais quel élément universel, par quoi sa création se rattache à ce qui est beau et vrai... La simple *Tondeuse de moutons* de M. Millet fait songer aux œuvres les plus admirables de l'antiquité, — n'est-ce pas très singulier et presque incroyable? — en même temps qu'aux peintures les plus solides et les plus colorées de l'école vénitienne. L'art grec et Giorgione, ce sont les deux souvenirs qu'évoque la nouvelle peinture de cet artiste solitaire, qui sera bientôt classé parmi les maîtres de notre temps, et qui ouvre peut-être une nouvelle époque à la peinture, si défaillante aujourd'hui. »

J'espère qu'en relisant l'article de la *Gazette*, Millet aura été convaincu que notre ami Thoré n'était pas trop méchant. (M.)

qu'une rude campagne allait s'ouvrir contre lui, malgré Gérome qui disait de lui : « C'est un Jupiter en sabots », malgré l'élite des véritables artistes, Meissonier, Jules Dupré, Daubigny, Diaz, Delacroix, Barye, Alfred Stevens, Ricard, Daumier, Belly, Ziem et Rousseau[1], toujours sur la brèche, et tant d'autres de la jeune école.

Méryon lui-même se ralliait à Millet et voulait étudier ses eaux-fortes.

« 4 décembre 1860.

Puisque décidément M. Méryon est si vertueux, qu'il fasse le tirage d'eaux-fortes, il n'y aura pas mécompte...

« Mon tableau des *Enfants qui mangent* est terminé. J'attends qu'on vienne le chercher... Je verrai s'il y a moyen de le faire voir au Directeur des Beaux-Arts ; peut-être le trouvera-t-on bien révolté. »

Méryon, qui, depuis, a eu un si grand succès par ses eaux-fortes, estimait beaucoup celles de Millet et se donna la peine d'en tirer lui-même des épreuves à sa presse pour en étudier toutes les qualités.

Le Salon allait s'ouvrir ; nous apprenons que le Jury a été très partagé au sujet de l'envoi de Millet.

« Mardi matin, 22 avril 1861.

« Mon cher Sensier, je vous remercie des renseignements que vous me donnez sur mes tableaux du Salon et sur mes juges, dans votre lettre apportée

1. A dessein, nous avons omis Corot parmi les partisans de Millet. Corot avait une grande sympathie pour sa personne, mais il ne comprit jamais nettement son talent. Il le voyait très peu et n'était pas son ami. Je lui parlais un jour de Millet : « Excellent cœur, me disait-il, mais sa peinture est pour moi un nouveau monde, je ne m'y reconnais plus ; je suis trop attaché à l'ancien. Je vois bien là une grande science, de l'air, de la profondeur ; mais cela m'effraye. J'aime mieux ma petite musique. Et, si vous voulez que je vous le dise, je suis assez long à me faire à l'art nouveau. C'est depuis peu seulement, et après en avoir été longtemps très éloigné que j'ai enfin compris Eugène Delacroix, que maintenant je regarde comme un fameux homme. » (A. S.)

par T... J'aurais de beaucoup préféré un refus tout net à une réception qui va permettre à ces êtres-là de montrer mes tableaux de la façon la plus défavorable, comme vous voyez que leur intention est de le faire. Il n'y a pas à discuter les raisons qu'ils donnent pour motiver leurs actes; mais ce n'en est pas moins un nouveau renfoncement que j'ai à subir, d'autant qu'ils vont donner beau jeu à leurs écrivains de me houspiller, et ils doivent avoir la main sur tous les grands journaux. Quoi faire cependant? Mon amour-propre, comme vous le savez, n'a pas à souffrir là-dedans, même d'un cheveu; mais je n'en suis pas moins ennuyé, pour des raisons d'un autre ordre. C'est que je ne suis pas tout seul, et que je n'ai malheureusement plus l'extrême jeunesse de S... Il me passe par la tête une idée peut-être très folle, mais dont je vous parlerai samedi, cependant; car, s'il était possible, non de conjurer l'orage, mais de l'atténuer par des moyens décemment praticables, ce serait le moment d'en user.

« Tâchez donc de savoir au juste si la part que Flandrin et Robert-Fleury ont prise à ma réception, est d'une absolue vérité. Cela m'intéresserait beaucoup de le savoir, et surtout de quelle manière ils ont pu être pour moi; s'ils en ont donné des raisons. Ceci n'a aucun rapport avec l'atténuation de l'orage dont je vous parle plus haut. Pourquoi diable aussi ne pas faire des choses qui plaisent à M. de Nieuwerkerke?... Si seulement M. de Chennevières peut me faire placer le *Tobie* à hauteur d'appui et dans un lieu ayant quelque lumière, ce sera déjà très beau. Et vous ne savez rien de ce malheureux Jean? Il sera peut-être bien forcé d'apprendre aussi, lui, que les choses ne vont pas toujours tout droit. Enfin, et si ce n'est pas pour vous d'un trop grand ennui, faites ce que vous pourrez pour que *Tobie* soit à hauteur d'appui.

« Si vous apprenez quelque chose de neuf et qui puisse m'intéresser, ne manquez pas de me le dire, même avant samedi. Tillot m'a dit que les tableaux de Rousseau avancent et sont très bien. Bonjour à vous et à Mme Sensier et à Rousseau.

« J.-F. MILLET. »

Le Salon de 1861 s'ouvrit aux Champs-Élysées, et Millet y parut avec trois tableaux : *Femme faisant manger son enfant*; l'*Attente* et *Une Tondeuse de moutons*, la grande peinture qui avait été exposée à Bruxelles l'année précédente.

J'étais au premier jour de l'ouverture, et je me souviens que,

de la part de beaucoup d'artistes, ce fut pour Millet un succès chaleureux. Plusieurs m'accostèrent et me dirent : « Millet s'est surpassé; sa *Tondeuse* est du grand art robuste comme on n'en fait plus. On dirait d'une fresque d'un vieux Florentin. »

Charles Jacque, qui ne voyait plus Millet, l'apercevant, se dirigea vers lui, le salua et lui dit : « Millet, quoi qu'il arrive, je veux vous dire que vous avez fait un chef-d'œuvre ! »



LA TONDEUSE.
(Croquis de la collection de Mlle Sensier.)

Les jeunes peintres furent à cette exposition très significatifs, et tout un bataillon se déclara, avec la véhémence de la jeunesse, admirateur de Millet.

Une grande partie de la critique se montra hostile et le public passa, sans se prononcer, s'arrêtant bien plus volontiers à la *Phryné*, aux *Augures* de Gérome et aux beaux paysages de Courbet.

L'*Attente*, cette page de la conscience filiale de Millet, fut surtout attaquée sous toutes les formes par la caricature, par les lazzis impitoyables, par les bons mots et les arrêts solennels des hauts écrivains. Le tableau était beau, cependant. Il parlait de lui-même un langage touchant qui se comprenait soudain : la demeure des vieux parents de Tobie, une réelle habitation de pauvres gens isolés de tout, vivant de la solitude des campagnes et de leur attente ; le soleil, le bois, la route, d'une majesté grandiose ; un silence profond, pour ainsi dire peint, fixé par une main pieuse : deux vieillards

dessinés avec la science exacte de Millet ; une exécution assurée, voulue, une belle page, enfin !

Et pourtant elle déplut. On se rappelle les cruels articles de Paul de Saint-Victor et de Théophile Gautier. Je ne veux pas les reproduire.

A ces paroles irritées, Millet ne répondit rien, sinon quelques lignes qu'il m'adressa.

« ...A le bien prendre, j'aime mieux la façon dont me traite M. X... que s'il m'avait accablé de louanges. Ses longues enfilades de mots vides, ses louanges creuses me donnent la sensation qu'il me semble que j'éprouverais si on voulait me faire manger de la pommade. J'aime donc mieux en être quitte pour un peu de bave. Si j'étais chaussé d'escarpins, je pourrais trouver que cela embarbouille un peu le chemin, mais, avec des sabots, je crois que je m'en tirerai. »

Tous les critiques cependant n'obéirent pas à ce parti pris. Millet eut des défenseurs. Théodore Pelloquet écrivait, à propos de la *Tondeuse* :

« Voilà du grand art et qui relève l'esprit... Cette composition est à la fois pleine de caractère, de fermeté et de grandeur ; elle atteint à la plus grande hauteur de style, sans effort apparent. On n'y trouve pas la moindre trace de ces fausses habiletés de métier ; mais, à la place, une force véritable et qui ne cherche pas à se montrer, une façon de peindre large, sobre, solide ; un dessin plein d'énergie, aisé et souple, auquel on ne pourrait reprocher qu'une certaine affectation à supprimer les détails, un excès d'austérité, en un mot [1]. »

Si je n'étais pas si affermi dans mes idées, me disait Millet, si je n'avais pas quelques amis, si j'étais seul enfin, ce serait à

1. La *Tondeuse* a été achetée pour l'Amérique. Elle est aujourd'hui à Boston. Le croquis que nous reproduisons n'est qu'une première pensée encore indécise. Dans le tableau définitif, tout s'est agrandi en se simplifiant. (M.)

se demander si je ne suis pas la dupe de ma pensée et si je ne suis pas un rêveur. Voyons, de bonne foi, ajoutait-il, que puis-je prendre de bon, de sérieux, pour réformer mes défauts dans les invectives de ces messieurs de la critique? Je cherche et je n'y vois que du bruit; pas un conseil, pas de bonne raison qui puisse me servir. Est-ce bien là le devoir de la critique : maltraiter et disparaître?

Souvent, quand un moment de répit nous survient dans l'accomplissement de ce long travail, nous nous demandons si nous ne sommes pas le jouet d'un malicieux esprit qui nous pousse à peindre la réalité sous des couleurs trop assombries.

Alors, pour nous donner à nous-même un contrôle sévère, nous relisons nos notes prises mois par mois, nos constatations matérielles, les journaux, les brochures, les actes bien réels en un mot de ces temps déjà si loin de nous; et, tout prêt à modifier nos tristes annales, nous ne pouvons que nous soumettre aux écritures mêmes de cette époque : elles sont le témoignage de ces grandes assises où Millet comparaissait sans cesse comme un accusé. Oui, un véritable accusé, coupable d'exciter à la haine des citoyens les uns contre les autres.

Millet sentait bien toute la cruauté de ces accusations : on le devinait à son attitude extérieure, quand il était contraint de sortir de ses habitudes ordinaires.

Cette préoccupation se reflète même sur un de ses portraits. La photographie n'avait pas encore réussi à le rendre tel qu'il était. Tantôt raidi par la pose, tantôt le regard fixe et dur, il n'était qu'un Millet exagéré. Une petite photographie faite à Barbizon, par un de nos amis, le précise enfin avec vérité. Il est là grandi, exprimé comme un chef de rustiques combattants.

Il est en pied, debout, en sabots, le dos tourné vers un mur, la tête levée, le corps droit et fier, la jambe avancée comme un homme qui prend son aplomb, le chapeau à la main, les cheveux jetés en arrière, le regard comme fixé sur une chose menaçante. On le prendrait pour un de ces paysans enthousiastes, victime de nos guerres civiles qui, vaincu, regarde la mort sans pâlir. Ce petit portrait est, pour moi, toute la vie de Millet.

Il en était assez content et, quand je lui dis : « Vous ressemblez à un chef de paysans qu'on va fusiller », il me regarda comme un homme presque fier de cette traduction.

Cependant il restait taciturne. On cherchait à le visiter comme un original excentrique ; on tentait de le faire parler et on n'obtenait de lui que des mots de politesse ou des paroles de glace. Il n'était confiant et parleur qu'avec ses amis. Mais, avec eux, il se dédommageait de ses réticences. En promenade, à travers cette forêt qui avait le don de lui faire oublier ses inquiétudes, il était souvent d'une éloquence toute primitive. Il s'exaltait aux majestés des futaies, aux écroulements des roches antédiluviennes. Il avait des aperçus nouveaux, singuliers. Il revoyait toujours l'homme du passé dans ces antiques contrées, l'homme sauvage, heureux de vivre sous ces ramures paisibles. Puis, quand le soleil baissait, venaient et revenaient les légendes. Son imagination prenait la teinte décroissante du jour. Il expliquait les terreurs populaires avec la lucidité du voyant. « N'entendez-vous pas le sabbat des sorcières, là-bas, au fond du Bas-Bréau, les cris des enfants qu'on étrangle, les rires des forcenés ? Eh bien ! ce n'est pourtant que le chant des oiseaux de nuit et le dernier cri des corbeaux. Tout jette l'effroi et la peur, quand la nuit, cette grande inconnue, succède à la lumière.

Toutes les légendes ont une source de vérité. Et si j'avais à peindre une forêt, je ne voudrais pas qu'on pensât aux émeraudes, aux topazes, à tout un écrin de couleurs précieuses, mais à ses verdures, à ses sombretés qui dilatent ou étreignent le cœur de l'homme.

« Regardez quel effondrement que ces masses de rochers jetés là par la puissance des éléments! C'est un déluge antéhistorique, un chaos; ce devait être effroyable, lorsqu'il broyait sous ses masses des générations d'hommes, lorsque les grandes eaux eurent pris possession de la terre et que, seul, l'esprit de Dieu surnageait à tant de désastres. La Bible en fait un tableau en trois mots : *Et spiritus Dei superabat super aquas*. Poussin seul, peut-être, a compris cette fin du monde ».

Pendant trois années, Millet vécut dans un constant labeur, assujetti qu'il était aux clauses du contrat qu'il avait passé en mars 1860. Sans être libre, il fut fécond, il produisit. Les pages les plus remarquables de son œuvre sont de cette époque.

A l'expiration du traité, il se trouvait que Millet devait à son acquéreur 5,762 francs, qu'il s'engagea à payer en peinture. Voilà ce qu'il avait pu économiser.

Millet, tout inquiet qu'il fût de son avenir, voyant autour de lui grandir sa famille, n'avait pas, au moins, la vie misérable et tourmentée de Rousseau, dont l'intérieur était souvent un enfer. Chez lui, Millet était le père et le maître. Et quand, le soir, après la fatigue du travail, il voyait autour de lui sa femme, ses enfants, tous heureux de s'approcher de lui et de lui raconter ces riens de village dont il était si friand, alors il ne pensait plus qu'à sa couvée, à sa crapaudière, comme il disait.

CHAPITRE XXII

MILLET MONTRE CE QU'IL VEUT, CE QU'IL OSE.
L'HIVER ET LES CORBEAUX, LES PLANTEURS DE POMMES DE TERRE,
LE CERF, LE VIEUX MUR, L'HOMME A LA HOUE.
LETTRES DE MILLET. — SON ATELIER, SON JARDIN, SES AFFAIRES.
UN SUICIDE DANS LA MAISON DE ROUSSEAU.

L'année 1862 datera dans la vie de Millet, comme l'époque où il se trouve mûr pour aborder et accomplir ses plus audacieuses visées. C'est alors qu'après avoir d'abord agi avec une certaine prudence, il découvre une réserve d'inventions, une série de travaux d'une conception inattendue. Il montre ce qu'il veut, ce qu'il ose, ce qu'il pense, sous une forme qu'aucun maître n'a connue avant lui.

C'est en 1862 qu'il entreprend ou qu'il achève : *l'Hiver et les Corbeaux; les Planteurs de pommes de terre; les Moutons paissant; la Cardeuse; le Cerf; la Naissance d'un veau; la Bergère* et *l'Homme se reposant sur sa houe*, qui a suscité tant de cris et indigné tant de critiques nerveux.

Celui qui verrait réunie aujourd'hui la série de ces travaux pendant cette curieuse année se dirait que l'auteur de si belles

choses a dû jouir d'une paix profonde et les élaborer doucement dans une parfaite quiétude d'esprit. Toutes ces pensées sont les fruits les plus sains, les plus robustes du génie de Millet. La paix cependant n'était pas venue pour lui. Il ne devait obtenir le vrai repos qu'au « lieu de rafraichissement » qu'il entrevoyait comme la fin de ses combats.

Nous avons, pour l'histoire de cette période, un certain nombre de lettres qui relatent les principaux traits de la vie de Millet.

On ne sera pas étonné d'y voir souvent répété le nom de Théodore Rousseau. On sait quelle amitié les unissait l'un à l'autre; le dévouement, l'activité que Rousseau déployait pour secourir Millet et faire adopter son talent. Avec sa parole éloquente, Rousseau fut, pour son ami, un admirateur vaillant et convaincu, et sa part est grande dans les rares bonnes fortunes qui survinrent à Millet.

On verra aussi qu'il est question dans ces lettres d'un tableau que Millet a exécuté en 1862, *les Planteurs de pommes de terre*. C'est une de ses plus belles œuvres, une peinture limpide, où le calme des champs est admirablement saisi. Un homme et sa femme sont dans une plaine immense où les sillons se perdent à l'horizon à l'entour d'un village dont on ne voit que quelques maisons noyées dans l'air lumineux. L'homme entr'ouvre le sol de sa houe, et la femme y jette la pomme de terre qui doit se multiplier. Un gros pommier donne l'ombre à un âne et à un enfant, que le ménage a conduits avec lui aux champs. L'enfant dort dans le panier de l'âne. Toute la jeune famille est là et passera la journée au travail, car le village est loin, bien loin. La structure savante, la proportion justement équilibrée des deux figures, la belle

couleur grise et affinée font de ce tableau une page sans reproche[1].

Maintenant, laissons parler Millet :

« Barbizon, 31 décembre 1861.

« Mon cher Rousseau, notre enfant est guéri ou à peu près ; seulement il ne fait que grogner et teter, ce qui ne laisse pas un instant de repos à la mère. Enfin l'inquiétude est passée, ce qui est déjà une fameuse chose. Je travaille de toutes mes forces à mes *Planteurs,* ce qui fait que sans doute vous me verrez arriver bientôt, mettre tout sens dessus dessous chez vous, ce qui est on ne peut plus naturel. Vous avez dû voir Eugène Cuvelier : il m'a fait voir quelques photographies très belles, prises dans son pays et d'autres dans la forêt. C'est pris avec goût et dans les plus beaux endroits destinés à disparaître. Vous avez vu aussi Bodmer, qui paraît ravi de ce que vous lui avez fait voir. Nous avons eu une matinée de givre d'une beauté extraordinaire et que je ne vous décrirai pas. J'ai reçu une lettre de Vallardi, qui réclame à grands cris son petit tableau. Dites-lui que je le lui apporterai en venant à Paris, mais qu'il se calme.

« Les enfants sont occupés depuis hier à imaginer des lettres de nouvelle année. Ils suent véritablement sang et eau, pour faire des choses qui ne sont peut-être pas pour cela des chefs-d'œuvre. Je ne compte pas me donner tant de mal qu'eux ; je me contenterai de souhaiter à vous, à Mme Rousseau et à tous les vôtres la meilleure de toutes les années, ajoutant que, si elle est comme je vous la souhaite, vous n'aurez pas trop à vous plaindre. Ma femme et mes enfants font comme moi.

« Au revoir, mon cher Rousseau ; à vous.

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, ce 5 janvier 1862.

« Mon cher Sensier, l'année n'est pas de celles qui s'annoncent aussi grasses que les sept vaches du songe de Pharaon. Je crois que je ne clorai pas la série des vaches maigres ; car tout s'annonce assez en noir. Notre en-

1. Ce tableau a fait partie de l'Exposition universelle de 1867. D'après le catalogue officiel, il appartenait alors à M. Soultzener. A la suite d'aventures diverses, il a été revendu 57,000 francs. (A. S.)

tant est guéri, c'est le bon côté ; mais les affaires ne se terminent pas et je me trouve obligé d'attendre la fin d'un procès auquel je suis étranger, et cela sans moyens de subsister : c'est un engrenage horrible. N'y a-t-il donc pas une loi, des juges pour me tirer de là ? Voyez et informez-moi ; cela ne peut durer. M. Templier nous a bien assurés de la fin certaine de ce procès. Il n'en est pas inquiet, mais, jusque-là, comment vivre et attendre qu'il plaise aux juges de rendre leur jugement ? O Salomon ! tu étais plus expéditif.

« J'irai dans quelques jours à Paris, quand mes migraines m'auront quitté et au milieu desquelles je travaille de toutes mes forces... »

« Janvier 1862.

« Tout mon temps a été pris si ric-à-ric à travailler que je n'ai pas eu un moment pour planter nos arbres. Mais je vais prendre un jour et mettre en terre les pommiers afin qu'ils ne pâtissent pas. Il y en aura deux dans l'ancien jardin et deux dans celui de Riboullard.

« Nous craignons que cela ne vous gêne beaucoup de garder notre grande Marie aussi longtemps. Elle ne paraît pas s'en plaindre, d'autant que Mme Sensier la comble de toutes sortes d'amusements. Quand on imagine qu'une jeune fille de son âge a déjà vu un bazar, qu'elle s'extasie sur l'enseigne de Biche le boulanger, et qu'elle a vu manger les lions ! Franfrance (c'est François, fils aîné de Millet) se promet de lui faire bien longuement raconter comment ces messieurs les lions ouvrent leur gueule pour s'acquitter de cette fonction. Dites-lui que nous l'embrassons bien tous... »

« Barbizon, 11 janvier 1862.

« Les deux tableaux que M. X... ne paraissait pas désirer sont mon *Paysage normand* et l'*Homme s'appuyant sur sa houe ;* mais j'ai tellement pioché qu'il les trouvera peut-être à son goût, vous verrez ! L'*Homme à la houe* me fera houspiller de bien des gens qui n'aiment pas qu'on les occupe de choses d'un autre monde que le leur et qu'on les dérange ; mais enfin me voilà sur ce terrain et j'y resterai...

« ... Je suis en train de faire le dessin de M. Niel. Prévenez-le de cela, afin que son esprit soit préparé à l'idée de le recevoir bientôt. Pensez-vous que ce soit trop de demander 150 francs ? c'est un dessin colorié à l'aquarelle... J'ai reçu une lettre de Pierre (frère de Millet) : il me dit que presque toute la population des États-Unis est transformée en soldats et que l'on recrute toujours. On dit que les États du Nord ont maintenant sur pied environ cinq cent mille hommes et le Sud doit en avoir à peu près autant... Je travaille

à mon tableau *un Homme et une Femme plantant des pommes de terre*, qui pourrait peut-être être fait assez vite si je n'étais pas dérangé par autre chose. »

« 4 mars 1862.

« Nous avons été épouvantés par la mort de Mme J... C'est effroyable de voir le nombre de ceux qui sont tombés autour de nous, depuis peu de temps ! On a beau avoir l'esprit préparé à croire possibles toutes les afflictions auxquelles l'humanité est sujette, on n'en est pas moins pris comme à l'improviste et désarmé à chaque fois qu'elles arrivent... Ce sera vraiment m'obliger s'il vous est possible de m'apporter ce qui me manque en venant à Pâques. Quel triste temps il fait ! Tout est gelé, confit; je ne sais pas s'il en réchappera quelque chose. O *primavera* des poètes, triste ! triste !... »

« 27 mars 1862.

« ... Le père Verdier a apporté quelques épines; pour vous, des charmes, des hêtres, des sauvageons, des aliziers et aussi des petits ormes tout tortillards de la bonne espèce, que nous planterons à votre première venue... Ils ont tous le tronc frais et reluisant comme des *êtres* qui se portent bien... Le laurier ! Je ne suis pas modeste au point de détester le laurier : apportez-en donc autant que vous voudrez et, si le choix des espèces peut dépendre de vous, qu'il y en ait au moins un de l'espèce qui arrive à l'état d'arbre. Je me rappelle toujours d'un que j'ai connu toute ma vie dans le jardin de mes parents et qui reste dans mon imagination comme le type du laurier. Le tronc était gros comme le corps d'un homme, les feuilles étaient plutôt mates que polies et leur couleur était d'un beau vert sombre. En somme, c'est d'un laurier comme celui-là qu'on ferait des couronnes pour Apollon...

« Ma femme sème des graines dans votre jardin et dans le nôtre. Le temps est magnifique et très chaud ; mais, gare la lune rousse ! »

« 12 mai 1862.

« Mon cher Sensier, je viens d'accomplir samedi, hier et dimanche encore, une de mes plus fameuses crises de migraines. Je ne peux pas m'en remettre. Nous ne savions pas que vous aviez versé en retournant à Melun... Pour ce qui est de la défense dont vous me parlez, nous en causerons dimanche, car il y aurait là-dedans une méthode à suivre et des matériaux à amasser contre ces éternels aboyeurs, vu qu'il y aurait surtout à prendre les gens par ce qu'ils ont dit et leur jeter au nez bien tranquillement et à leur

demander bien humblement explication. Causons-en sérieusement dimanche. Ayez aussi l'oreille à ce qu'on dit de mon tableau « des gens qui plantent des pommes de terre. »

Nous avions décidé, Rousseau et moi, qu'il fallait se préparer à répondre aux attaques et aux insinuations dirigées contre Millet. C'était toute une défense à organiser comme celle d'un prévenu. Rassembler les documents hostiles et les jugements des critiques, les opposer les uns aux autres, répondre à toutes les attaques, tel était le plan.

« 24 mai 1862.

« Mon cher Sensier, j'aurais répondu dès hier à votre lettre, mais je n'ai pu le faire à cause, vous le devinez bien, de mes sempiternelles migraines. Ne donnez rien à l'Exposition de Martinet avant que nous ayons vu ensemble vos dessins, car je compte aller un jour exprès à Paris pour cela, et ce sera bientôt. Qu'il attende donc un peu. Si vous devez toujours venir à l'Ascension, je m'arrangerai pour que nous revenions ici ensemble...

« Je vous avoue que je suis très content de ce que vous me dites de mes tableaux (exposés chez Martinet), car je pouvais tout aussi bien m'attendre au contraire qu'à ce qui arrive. Je serais bien satisfait si M. X... pouvait vendre mes *Planteurs de pommes de terre*... Ne serait-ce pas le lieu de placer l'article que vous étiez en train de faire il y a quelque temps? A propos d'article, j'ai reçu dimanche dernier l'*Annuaire de la Manche* qui contient un article flambant sur moi par Siméon Luce, l'auteur de la *Jacquerie*, et, depuis, une lettre du même on ne peut plus flatteuse. Il me donnait son adresse rue des Poirées, 5, hôtel de l'Europe; ce doit être un garni, ce qui prouverait qu'il n'habite pas toujours Paris. Je lui ai répondu... »

« 8 juin 1862.

« ...Veillez, je vous en prie, à ce que mes dessins ne soient pas trop mal placés chez Martinet... J'avais écrit à Siméon Luce pour savoir l'auteur d'un ouvrage sur Poussin dont il m'avait parlé à mon voyage à Paris tout dernièrement; il me répond par l'envoi d'un livre intitulé : *Mémoires de l'Académie impériale des sciences, arts et lettres; Caen, 1860. — Les Andelys et Nicolas Poussin, par Gandar, membre de l'Academie.* Je n'ai pas eu le

temps de faire de nouvelles recherches dans mon fouillis de lettres pour voir s'il ne s'y en trouverait pas encore quelques-unes de ma mère et de ma grand'mère; mais je vais m'y mettre un de ces soirs... Quand viendrez-vous? A bientôt, j'espère.

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 21 juillet 1862 (lundi matin).

« Mon cher Sensier, M. X... avec Mme X... sont venus il y a eu hier huit jours passer la journée avec nous. Nous sommes plus amis que jamais. Il a paru transporté de ce qu'il a vu dans mon atelier. L'*Homme se reposant sur sa houe* lui semble magnifique! c'est bien sérieusement fort (textuel). S'il était le Gouvernement, il rassemblerait dans une même pièce tous mes tableaux qu'il considère comme un chapitre de la même histoire. Il a une fois de plus regretté que les circonstances ne m'aient point jeté dans un autre milieu où j'aurais pu recevoir des impressions plus agréables; mais, les choses étant données, il n'y avait pas à modifier, même d'un cheveu, d'autant qu'en somme ces choses-là *valent aussi la peine d'être faites*. Et bien d'autres choses encore, toutes très flatteuses, mais qui feraient un volume. Il m'a dit ceci : Mon cher Millet, que Sensier m'aide à placer vos tableaux, je ne dis pas tous, mais de quoi rentrer dans ma dépense, et il n'y a aucune raison pour que nous ne restions pas ensemble. Cela peut durer dix ans! Vraiment, je vous aime beaucoup. Vous êtes un profond penseur!

« Voilà ce pauvre Adrien Lavieille arrivé là où sa maladie devait le mener. Je crois qu'il laisse plusieurs enfants, ce qui est bien triste... »

« Barbizon, dimanche 3 août 1862.

« Mon cher Sensier, voici ce qu'il y a à faire avec Cadart : s'il veut avoir de mes eaux-fortes, qu'il les achète et en prenne telle quantité d'exemplaires qu'il voudra. Seulement je ne sais quel prix les lui vendre. Du reste, je vous donne en tout et pour tout, carte blanche; faites ce que vous croirez qu'il est bon de faire, ou ne faites pas si vous croyez que cela vaut mieux. Encore un coup, agissez selon ce que vous imaginez là-dedans de bon ou de mauvais.

« Mme Rousseau paraît aller bien. Rousseau est revenu de Paris vendredi soir, mais il a été tellement pris par ses affaires qu'il n'a pu aller chez vous. Il n'a vu que Feuardent et Alfred Feydeau... Ce que vous dites sur Mme Diaz n'est pas gai, la pauvre femme doit bien souffrir!

« Nous désirons tous vous voir installés ici. Les enfants grillent de revoir Mme Sensier et sa petite fille. Bonjour à vous deux, à Jeanne et à bientôt.

« J.-F. MILLET.

« Si vous n'avez pas le temps d'arranger quelque chose avec Cadart, tant pis ; bon voyage à jeudi pour les vacances. »

Ces vacances, nous les passons ensemble, Millet et moi, en longues causeries dans son atelier, en promenades, en lectures. Millet écrit pour moi ses premières impressions : les souvenirs de son pays ont toujours sa prédilection.

Le 25 octobre, Millet tombe malade d'une fièvre inexplicable. Il se désespère : « Toujours le mal, me dit-il, à quand le bien? Le médecin le force à garder la chambre : « Ah! la vie, comme elle est dure parfois et comme il faut les amis, et cela (en me montrant le ciel) pour s'y rattacher. »

« 6 novembre au soir. — Tout votre monde est prévenu. Ainsi vous pouvez compter là-dessus et venir. Dites-nous des nouvelles de Mme Diaz... Qu'est-ce qu'on fera de Marie (Diaz)? C'est bien triste.

« M. Hartmann est venu aujourd'hui à Barbizon voir Rousseau, et il a été pour tout de bon enchanté de ses tableaux. C'est Rousseau qui vient de me le dire et cela lui fait naturellement grand plaisir. Rousseau part samedi soir pour aller chez M. Hartmann et de là à Besançon. »

Novembre était pour Millet un mois redoutable. C'est en novembre qu'il avait perdu son père et que de grands malheurs avaient attristé sa vie. Ce mois noir, comme il l'appelait, lui réservait une tragédie qu'il va nous raconter lui-même à propos d'un ami de Rousseau qui était venu s'installer chez lui. Il m'écrit comme suffoqué par cette horrible catastrophe :

« Barbizon, ce 18 novembre 1862.

« Mon cher Sensier, le malheureux Vallardi s'est tué ! Hier matin, vers les huit heures, Louis Fouché est arrivé tout affairé à mon atelier où je venais d'entrer. Il m'a dit, tout en tremblant, qu'au moment même où il venait d'entrer dans la chambre de Vallardi chez Rousseau, pour le frictionner comme d'habitude, il l'avait appelé pour savoir s'il dormait encore, qu'il n'avait pas répondu, qu'alors il avait avancé la tête et qu'il l'avait aperçu sur son lit tout couvert de sang, qu'il n'avait pas osé regarder davantage et qu'il accourait me le dire. Jugez du coup que j'ai reçu. J'y ai couru avec lui, puis Luniot que nous avons rencontré en chemin, et nous avons aperçu ce malheureux tout noyé de sang et paraissant complètement mort.

« Comment s'est-il tué et pour quelle raison ? Voilà ce qu'on se demande. J'ai alors vu sur la table de nuit des ciseaux pleins de sang et il n'y avait pas de doute qu'il s'était frappé avec. Le maire et le médecin de Chailly, arrivés en hâte, nous avons regardé en entr'ouvrant sa chemise où il s'était frappé, et nous avons reconnu dix-sept coups portés à la place du cœur et bien d'autres à l'entour. Vous dire l'aspect horrible de ce malheureux, la manière dont il s'était débattu sur son lit qui était tout bouleversé, les mains imprimées en sang sur les draps, l'oreiller et partout, sur les rideaux du lit où il s'était raccroché et qui en sont déchirés et ensanglantés, cela n'est guère possible ; je tâcherai de vous le raconter. Les gendarmes, le procureur impérial sont venus, c'est une révolution à Barbizon. J'ai vitement écrit à Rousseau, qui recevra un rude coup... Je suis si troublé que je m'arrête là. Vallardi s'est tué dans la nuit de dimanche à lundi. Il n'était pas tout à fait froid quand nous sommes arrivés.

« A vous,

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 20 novembre.

« Je ne peux pas me remettre de l'effroyable impression que j'ai reçue de cette mort accomplie dans des conditions aussi épouvantables. Ce malheureux n'éprouvait pourtant pas grandes souffrances, il était seulement tourmenté de ne pas avoir assez de rentes. Il ne voulait pas de la misère...

« La misère ! mais le malheureux n'en a jamais vu même de bien loin les approches. Il était garçon, seul, avec un petit avoir ; il avait Rousseau et d'autres amis à Paris. Il n'a jamais connu cette chose effroyable et tout ce

qui l'accompagne... C'est la peur de pâtir qui lui a bouleversé la cervelle, il devait être fou et c'est pour cela que nous avons signé un certificat qui constatait son état. Le curé y a mis toute la bonne volonté qu'il pouvait et a obtenu de son doyen de Melun l'autorisation de lui faire le service de l'église, ce qui lui avait d'abord été refusé. Notre attestation a levé la difficulté.

« Figurez-vous ce que serait devenue cette malheureuse Adèle (cousine de Rousseau), seule, devant ce cadavre, si, comme cela aurait pu se trouver, Tillot et moi avions été absents ! Nous n'avons, pour ainsi dire, pas quitté la place, répondu à tout, indiqué ce que nous croyions bon de faire. Nous avons gardé le corps. En somme, je crois, nous n'avons pas été inutiles. Je vous raconterai des choses qui n'en finiraient pas d'écrire sur ceux qui étaient là et venaient. Le grotesque se mêle à tout, même à la mort. Il a été enterré hier. Le convoi n'était pas nombreux, deux messieurs de la maison Didot, M. Rousseau père et nous, peut-être dix personnes. Il est bien mort de l'inquiétude de mourir misérable : ses connaissances de Paris nous l'ont dit.

« Cette fin horrible est toujours devant moi. Figurez-vous son agonie. Il est facile de suivre maintenant comment la chose s'est passée : ne pouvant pas dormir encore cette nuit-là, il a voulu en finir. Il est allé dans la salle à manger, a pris les ciseaux de Mme Rousseau ; puis, resté debout au bord de son lit, il s'est frappé autant qu'il a eu de forces, et, les forces épuisées, il est tombé le visage sur l'angle de la table de nuit et les genoux par terre comme le marquaient assez clairement les contusions sur le nez et aux genoux. La secousse a fait choir la bougie qui s'est heureusement éteinte en tombant. Figurez-vous les efforts de ce malheureux, à tâtons, pour tâcher de se relever, et ne pouvant pas, comme le montraient ses glissades dans le sang, et enfin la peine inouïe qu'il a eue à se hisser sur son lit ! Imaginez cette effroyable lutte se passant dans les ténèbres. Si vous aviez vu comme il s'était débattu sur son lit ! Aussi avait-il laissé de terribles traces de son agonie. S'il avait pu voir, avant de se frapper, la hideuse scène que le matin devait éclairer, j'imagine qu'il se serait arrêté tout court ; c'est un miracle que toute la maison n'ait pas été brûlée. La bougie, tombée contre les draps d'abord, avait ensuite roulé à terre tout juste sous les rideaux auxquels elle touchait. Quelle affaire pour Rousseau, car c'est incroyable si l'incendie ne s'est pas déclaré et si l'atelier, qui est au-dessus, ne s'est pas enflammé. Voyez-vous les toiles, les dessins, les esquisses de Rousseau en feu, tout ce qu'il avait et de préparé et de fini, détruit à son retour ! Il n'aurait trouvé qu'un tas de cendres ! J'en suis encore tout ahuri.

« Venez donc dimanche, si vous le pouvez. J'ai besoin d'être un peu remis, car je n'ai jamais rien éprouvé de semblable. Oh ! que cette atmosphère de suicide est lourde à respirer ! Je suis entouré de cauchemars qui ne me quittent pas.

« J.-F. MILLET. »

La mort violente de Vallardi, ce spectacle de sang et de torture volontaire furent, pendant plusieurs jours, une idée fixe à laquelle Millet ne pouvait échapper. Enfin, comme pris d'un accès de fièvre, il fixa cette vision horrible en une réalité palpable. Il dessina au pastel le malheureux suicidé sur son lit de mort. Et, quand j'allai le voir trois jours après, il me montra cette relation épouvantable dont sa mémoire avait conservé un souvenir effrayant ; tableau de sang, de rage et de désespoir. Et partout cette main sanglante apparaissant aux murailles et jusqu'aux vitres. Quelle horreur ! Mais quelle puissance de vérité !

« Barbizon, samedi matin 28 novembre 1862.

« Je n'ai pu aller à Paris, car j'ai voulu laisser sécher un peu mon tableau pour le désemboire et le revoir un peu avant de le livrer. Je viendrai donc vers le 8 prochain. Vous ne m'aviez point parlé du *Courrier du dimanche*, ni d'Ulbach ; je ne suis donc pas au courant de ce que vous me dites. Expliquez-moi cela...

« J'ai recommencé mes recherches pour les lettres de ma mère. J'en ai trouvé une écrite sous sa dictée ; il y a encore des choses bien... Je me disposais à vous la transcrire, mais je l'aurai par mégarde remise avec le bloc. Je chercherai de nouveau. Je n'ai aucune nouvelle de Rousseau ; comment va-t-on chez lui ?

« Bonne santé à tous deux.

« J.-F. MILLET.

« Je reçois un billet à ordre de mille francs que j'envoie à Marchand, en le priant de faire escompter. Passez chez lui, je vous prie, et envoyez-moi les fonds de suite. Je vous donne bien du tracas. »

« Barbizon, mercredi 3 décembre 1862.

« Mon cher Sensier, je pars demain matin, jeudi, pour aller à Paris. J'emporte mon *Vieux Mur* auquel je souhaite les suffrages de M. X... et de son entourage. Je l'ai prévenu de mon arrivée, et je le verrai sans doute dans la journée. Si vous le pouvez, venez chez Rousseau. J'irai, du reste, chez vous, vendredi matin. Jacque est ici. »

Le *Vieux Mur* était un tableau très étudié, très voulu : par une brèche du barrage d'enceinte de la forêt, un cerf, encore dans l'ombre des bois, s'arrête comme effrayé de la lumière qui éclaire la frontière d'une autre contrée, la plaine ; il hésite, il semble entendre un bruit. Cette rumeur est celle d'autres animaux qui s'effrayent et se cachent : des grenouilles, des lézards, etc. La forêt est sombre. Sur le mur écroulé, les végétations repoussent et les ruines redeviennent jeunes [1].

A la suite de l'Exposition Martinet, le public connaisseur paraissait satisfait ; nous entrâmes en relation avec M. Goupil, au sujet d'une exposition dans son local de la rue Chaptal.

« Barbizon, 19 décembre 1862.

« Mon cher Sensier, le résultat de votre entrevue avec M. Goupil me semble en somme très bon. Je trouve que c'est un avantage de pouvoir exposer chez lui, en ce sens que la réputation de sa maison recommande jusqu'à un certain point ceux qu'il y admet. Il peut bien compter sur ce que mes tableaux n'ont pas été trop vus avant d'entrer chez lui, et qu'il en aurait comme la primeur, ce que vous lui pouvez assurer en toute vérité. Je trouve que l'affaire de la gravure serait excellente, en ce sens qu'elle donne au nom d'un homme une grande publicité, et d'autant encore que, si la chose prend,

1. Ce tableau a appartenu à Alfred Sensier. Le catalogue de la vente de sa collection (10 décembre 1877) le décrit ainsi qu'il suit : « *Cerf aux écoutes.* Avant de se risquer à franchir la brèche, il flaire avec défiance l'autre côté de l'enclos. » Haut., 49 cent.; larg. 60 cent. (M.)

il doit en résulter quelque profit matériel. Encore un coup, je suis très content du résultat de votre démarche auprès de M. Goupil... S'il mettait chez lui, immédiatement, de mes tableaux, il ferait peut-être bien de commencer par le *Berger* et les *Gens plantant des pommes de terre* plutôt que par de plus grands, dont le tour viendrait plus tard. Il prierait Alfred de vernir les *Planteurs de pommes de terre* avant de l'envoyer. A mon prochain voyage, si vous le croyez utile, nous irions ensemble chez M. Goupil. Je ne vois rien de plus à vous dire là-dessus. J'ai laissé, en partant de Paris, cinquante francs pour vous à Mme Rousseau. Vous en savez la destination. Rien de plus à vous dire sinon que nous nous portons assez bien et que je travaille comme un nègre. Je termine mon *Hiver aux Corbeaux* et l'*Homme se reposant sur sa houe*, que j'apporterai à Paris à la fin du mois.

« Bonjour et bonne santé de notre part à tous, à vous, à Mme Sensier et à Jeanne.

« Barbizon, 29 décembre 1862.

« Mon cher Sensier, je remets mon voyage à Paris après le jour de l'an que je tiens à passer avec ma famille...

« Nous avons assisté en esprit au baptême de votre Jeanne, et nous lui souhaitons de renoncer autrement qu'en paroles, à Satan et à ses pompes et d'être une brave et bonne fille. Si cette cérémonie-là s'accomplissait avec sincérité de cœur et non par acquit, comme cela a lieu d'ordinaire, rien ne serait plus touchant et plus solennel...

« J'ai vu M. M..., comme vous nous l'aviez annoncé. Naturellement je ne savais rien, et lui a pris l'air d'un homme qui vient seulement aux renseignements, mais découvrant la mèche par sa façon de parler de ses projets. Je vous conseille fortement une chose : c'est de l'empêcher d'éreinter cet enclos qui est superbe, et sur lequel il projette bien des améliorations et changements. D'abord, il compte planter dans le petit bois des pins et autres arbres verts, parce qu'il lui semble trop triste de ne voir en hiver que du bois mort. Je vous parlerai de tout cela qui serait trop long à écrire, mais il a des idées de bouleversement.

« J'ai aussi bien envie de connaître vos causeries avec Jacque.

« Nous nous réunissons tous pour faire pour vous trois tous les souhaits de nouvelle année qu'on fait pour les gens qu'on aime bien.

« J.-F. MILLET.

« Dites aux Laure que j'apporterai en venant leur dessin[1]. »

1. Il s'agit du portrait de Mlle Jenny Laure, morte en février 1861. (A. S.)

On voit par cette lettre que Millet avait une antipathie prononcée pour les embellissements de la nature. Ce petit coin, dont il parle et qu'un ami venait d'acquérir, était pour lui un lieu de prédilection et il lui inspira plus tard un de ses plus beaux tableaux : *le Printemps*. Il avait donc raison d'en craindre la destruction ou le prétendu enjolivement. Il poussait si loin cette passion de liberté pour la nature, qu'il ne voulait pas qu'on touchât aux plantes les plus étranges dans leurs caprices de végétation. S'il n'avait tenu qu'à lui, il aurait laissé les lierres, les chèvrefeuilles envahir sa maison et s'y introduire jusque dans l'intérieur de son ménage. Un lierre émondé, une clématite ébranchée lui causaient une véritable douleur.

Nous avons supprimé bien des détails de cette année de labeurs et d'émotions, bien des confidences du cœur que nous gardons pour nous seuls. Millet, ce robuste produit des dures contrées maritimes, était une sensitive, cachée sous la figure d'un placide penseur : nous taisons encore ses plus intimes souffrances. Nous avons voulu seulement le faire voir en famille et reproduire un portrait de Millet par lui-même. Nous reprenons maintenant les faits de sa vie publique d'artiste : les grands combats ne sont pas finis.

CHAPITRE XXIII

LE SALON DE 1863. — MILLET OSE PORTER UN GRAND COUP.
LE PAYSAN DE LA BRUYÈRE. — « LE PAYSAN SE REPOSANT SUR SA HOUE ».
UN SONNET. — LETTRE A THÉODORE PELLOQUET.

Le Salon!... C'est toujours là que nous retrouvons Millet aux prises avec les indifférences ou les étonnements du public, avec les fureurs des critiques ou leurs sympathies. Il n'avait qu'un goût fort médiocre pour l'exposition officielle, grand comptoir de la peinture où tout se voit, se juge et se vend, avec la même promptitude qu'au carreau des Halles; où plus d'un critique applaudit ou condamne sans vergogne, cherchant le plus souvent le trait d'esprit et le mot pour rire.

Le Salon était presque pour Millet un lieu de torture. Il y trouvait ses tableaux dépaysés et comme perdus dans un monde qui ne parlait pas sa langue. La peinture nouvelle ne provoquait que sa curiosité. Il disait un jour à un ami : « Je voudrais que, pour donner aux artistes plus de recueillement et aux critiques moins de suffisance, on fermât le Salon pendant cinq ans et qu'on imposât à chaque artiste de n'envoyer à la réouverture qu'une figure nue qui ne dit rien. On verrait alors

combien de beaux esprits se retireraient du concours, et combien le défaut de savoir est notre plaie moderne. »

Sans se faire illusion sur le danger qu'il courait, Millet envoya au Salon de 1863 trois toiles, dont une était un coup d'audace : un *Paysan se reposant sur sa houe ;* une *Femme cardant de la laine* et un *Berger ramenant son troupeau*[1]. Médaillé de deuxième classe en 1853, il pouvait impunément affronter le jury. Ce fut ce qui le décida à présenter au Salon l'*Homme à la houe*.

Voici ce qu'il écrivait à ce sujet :

« Barbizon, 20 janvier 1863.

« Mon cher Sensier, je suis très satisfait de n'avoir point à passer par le jury pour l'Exposition. Il y a une chose que vous avez oubliée de me dire, et qui est très importante, c'est le terme des envois. Je réglerai mon travail là-dessus. Je vais pouvoir exposer mon *Homme à la houe*, qui, bien certainement, aurait été refusé par le jury que nous ne connaissons que trop, puis mon *Berger revenant le soir*, et, j'espère, une *Cardeuse* que je travaille en ce moment, et à laquelle je tiens à donner une tournure et un calme que n'ont pas les cardeuses de la banlieue. J'ai encore à piocher durement, mais j'ai le souvenir présent de nos femmes de chez nous, filant et cardant de la laine et cela me vaut mieux que tout... Vous surveillerez ma notice, je vous prie, car il peut survenir des erreurs volontaires... pour me jeter par-dessus bord en me considérant comme justiciable de ce bon jury. Répondez-moi vite pour les délais... Ah ! c'est bon tout de même de se sentir libre et de parler à son aise; mais comme je vais être houspillé !...

« J.-F. MILLET. »

L'*Homme à la houe*, c'est, avec l'accent moderne, la terrible page de La Bruyère :

« L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés

1. D'après le catalogue du Salon, ces trois tableaux appartenaient à M. E. Blanc. La *Cardeuse* est aujourd'hui à New-York ; l'*Homme à la houe* est chez M. Crabbe, à Bruxelles. (M.)



L'HOMME A LA HOUE.

(Dessin de la collection de M. Verdier.)

du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible : ils ont comme une voix articulée; et, quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et, en effet, ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines : ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé. »

A propos de ce misérable paysan, la bataille fut acharnée. On n'épargna à Millet aucune injure. Pour rester calme au milieu de ce fracas, je cherchais à comparer les deux figures du paysan, celle de l'écrivain et celle du peintre. Je retrouve une note que je donne comme l'expression du moment, à l'aspect du tableau que je n'ai plus revu :

Le premier est une figure sinistre, un spectre qui semble sortir de terre. C'est un reste de ces temps malheureux où les poètes demeuraient fidèles au souvenir de la danse macabre. C'est beau, mais c'est terrible comme un remords. La Bruyère a supprimé le paysage.

L'*Homme à la houe* est aussi une figure sinistre, qui peut épouvanter les timides et les délicats. Mais voyez comme la structure humaine est grande et solide! Si le front est déprimé, l'ossature est puissante, les membres bien équilibrés et d'une superbe proportion. Cet être peut fournir soixante ans de labeur, et sa passion sera de piocher la terre et de défricher la lande. C'est là sa fonction, il n'en ambitionnera pas d'autre.

Mais, ici, ce qui complète La Bruyère, c'est le cadre que le peintre a su donner à cette noble figure. C'est la beauté de la campagne, la profondeur des horizons, la majesté et la grande lumière qui illumine et réchauffe cette scène.

Le Salon de 1863 mit aux prises les partisans et les ennemis de Millet, et le procès fut chaudement débattu. Faut-il réimprimer les pages amères qui furent écrites alors? Non. Les passions étaient vivement excitées à cette époque, et les plus doux, Théophile Gautier, par exemple, devenaient féroces. Paul de Saint-Victor ne se montra pas moins ardent. Leurs articles du *Moniteur* et de la *Presse* sont de ceux qu'on n'oublie pas.

Millet fut vaillamment défendu. Il nous semble que Théodore Pelloquet a bien posé la question dans un organe improvisé : *l'Exposition, journal du Salon de 1863*.

« Pour moi, M. Millet est un grand peintre, et, de tous ceux qui tiennent aujourd'hui une brosse, celui qui marche le mieux et du pas le plus ferme dans la voie des maitres. Je sais qu'on n'est encore habitué ni aux sujets qu'il traite, ni à la façon dont il les traite, et qu'en ces temps de petits maniérismes, de coquetteries puériles, ou on passe facilement pour un artiste nourri des meilleures traditions, à l'unique condition de peindre un bibelot orthodoxe dans un appartement de Pompéi ou d'Herculanum, l'œuvre de l'auteur des *Glaneuses* de 1857 doit être souvent prise pour celle d'un sauvage. Il est d'ailleurs jugé fort diversement. J'ai lu dans un feuilleton belge, à propos de je ne sais plus quelle exposition, que c'était un *réaliste*. Les partisans du *réalisme* le tiennent au contraire pour un romantique et pour un académicien, ce qui est la même chose à leurs yeux. En réalité, Millet n'est rien de tout cela. Il cherche consciencieusement, dans le spectacle des hommes et des choses de son temps, les grandes lois qui ont guidé les maîtres, et il les retrouve. Il les applique à sa façon, c'est là son originalité et sa force, une très grande originalité et une très grande force que personne, en France, du moins, n'a eues avant lui, et que personne ne possède à côté de lui au même degré.

« L'un des premiers, depuis Rembrandt, tout en cherchant autre chose que lui, il s'aperçut que la civilisation excessive n'offrait pas, autant qu'on le croit, de ressources à un artiste, et que le bon goût des sociétés très raffinées était fort souvent contraire au goût du beau dans les écoles célèbres. Voilà pourquoi il est allé prendre des modèles chez les simples, chez les humbles, chez les paysans en un mot. C'est là qu'il a trouvé la beauté et le style magistral...

« Dans un *Paysan se reposant sur sa houe*, Millet atteint à un caractère d'éloquence poétique à la fois, mâle, pénétrante et attendrie, dont seul, peut-être, entre tous, il possède le secret...

« Millet est un grand paysagiste. Dans les sujets qu'il traite, la nature occupe un rang aussi important que l'homme, et il rend ses divers aspects avec une science de valeurs, une sobriété, mais aussi une justesse d'effets, où peu de peintres pourraient l'égaler, et qui donnent du charme, de la portée et du caractère aux contrées les plus monotones et les plus vulgaires. La couleur, avant tout harmonieuse, solide et vraie, arrive parfois à une finesse étonnante, comme, par exemple, dans les plaines qui forment les fonds des deux derniers tableaux que je viens de citer. Il est maître dans la science des valeurs de tons. C'est là un des grands secrets de sa force, plus visible pour les vrais connaisseurs que pour la majeure partie du public qui prend pour de la couleur une réunion plus ou moins fausse de tons éclatants.

« La *Cardeuse de laine* a je ne sais quoi de calme, d'imposant, d'élevé qui attire... Où donc est le prestige de cette toile? Dans la manière dont le sujet a été compris et rendu.

« ... Si je possédais une de ces galeries princières qui font l'orgueil de l'Italie, je placerais volontiers la *Cardeuse* de Millet entre un Andrea del Sarto et un Raphaël. Je crois que ces deux nobles génies ne rougiraient pas d'un pareil voisinage. »

Cette longue bataille du Salon de 1863 se termina, non par des chansons, mais par un sonnet audacieux qui fut adressé à Millet et inséré dans le *Nain Jaune* :

Va, laisse-leur les rois, les nymphes, les héros;
Laisse les Cabanel patauger dans la Fable.
Tout cela ne vaut pas ton bonhomme effroyable,
Par la peine abruti, de la tête aux sabots.

Au lieu de ces Vénus barbotant dans les flots,
Montre-nous la misère abrupte, inéluctable,
Qui, depuis six mille ans que le monde est à table,
Des gueux pompe la moelle et décharne les os.

Que l'œil éteint n'ait plus l'ombre de convoitise.
Marque le monstre au coin de ta rude franchise,
Soulève contre lui ses maigres nourrissons.

Toi seul as peint le ciel et l'enfer des moissons ;
Et ton nom brillera parmi les noms illustres,
O Dante des manants, Michel-Ange des rustres !

ROBERT CONTAZ.

Cet allié qui survenait sans se faire annoncer, qui en disait plus long, en quatorze lignes, que tant d'autres en de longs développements, était un militaire, un officier de l'armée, qui ne connaissait Millet que par ses œuvres : l'indignation l'avait rendu poète. L'intervention de ce brave soldat dut faire réfléchir les critiques irrités[1].

Pendant cette lutte, Millet, réfugié en son atelier, qu'on aurait pris pour une grange, n'avait pour tout conseil que quelques plâtres antiques, quelques branches desséchées appendus à ses murs, et le ciel qui perçait dans les hautes vitres de sa fenêtre. Le soir, il se penchait sur le mur de son jardin, et, dans un long silence de recueillement, il regardait le soleil couchant illuminant les bois et les plaines de ses vapeurs et de ses flammes, et il rentrait près des siens, plus fort et plus volontaire, se disant en lui-même : La vérité est là ! Combattons toujours.

Ce fut dans un de ses moments d'abandon qu'il m'écrivit la belle lettre qu'on va lire ; c'est une partie de son *Credo*.

« Barbizon, 30 mai 1863.

« Mon cher Sensier, j'ai fait les commissions que vous m'avez chargé de faire. Le père Robin[2] est bien content, et il assure qu'après le bon Dieu il n'aime rien ni personne que vous.

1. L'auteur du sonnet était le commandant Lejosne, homme froid et observateur, qui, ancien ami de Troyon, visitait les ateliers avec une aimable courtoisie, mais avec le plus impassible silence. (A. S.)

2. Le père Robin était un vieux soldat du premier empire, auquel Millet s'intéressait. Nous avions pu lui faire obtenir des secours et enfin une pension. (A. S.)

16

« Les on-dit sur mon *Homme à la houe* me semblent toujours bien étranges et je vous remercie de me les communiquer, car ce m'est une occasion de plus de m'émerveiller sur les idées qu'on me prête. Dans quel club mes critiques m'ont-ils rencontré? Socialiste! mais, vraiment, je pourrais bien leur répondre ce que disait sur une charge le commissionnaire auvergnat écrivant à son pays : « On a dit comme cha au pays que j'étais Chaint-Chimonnien; cha n'est pas vrai, je ne chais pas che que ch'est. »

« On ne peut donc pas tout simplement admettre les idées qui peuvent venir dans l'esprit à la vue de l'homme voué à gagner sa vie à la *sueur de son front*? Il en est qui me disent que je nie les charmes de la campagne; j'y trouve bien plus que des charmes : d'infinies splendeurs. J'y vois tout comme eux les petites fleurs dont le Christ disait : « Je vous assure que Salomon même, dans toute sa gloire, n'a jamais été vêtu comme l'une d'elles. »

« Je vois très bien les auréoles des pissenlits et le soleil qui étale là-bas, bien loin par delà les pays, sa gloire dans les nuages. Je n'en vois pas moins dans la plaine, tout fumants, les chevaux qui labourent, puis, dans un endroit rocheux, un homme tout *errené* dont on a entendu les han! depuis le matin, qui tâche de se redresser un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de splendeurs.

« Cela n'est pas de mon invention, et il y a longtemps que cette expression « le cri de la terre » est trouvée.

« Mes critiques sont des gens instruits et de goût, j'imagine; mais je ne peux pas me mettre dans leur peau, et, comme je n'ai jamais de ma vie vu autre chose que les champs, je tâche de dire comme je peux ce que j'ai vu et éprouvé quand j'y travaillais. Ceux qui voudront faire mieux ont certes la part belle.

« Je m'arrête, car vous savez comme je deviens bavard quand on me met sur ce chapitre-là. Mais je veux encore vous dire que je me sens très flatté et soutenu par quelques articles que vous m'avez envoyés, et si, par hasard, les auteurs sont connus de vous, je vous charge de leur dire tout mon contentement.

« Je compte que vous viendrez bientôt. Bonjour à Rousseau.

« A vous,

« J.-F. MILLET. »

Une lettre, qui suivit de près celle que nous venons de citer, donnera un état réel de la situation matérielle de Millet.

« Barbizon, 5 juin 1863.

« Mon cher Sensier, je vais mettre ce soir deux dessins à la voiture, vous les recevrez sans doute demain matin. Je ne sais s'ils sont de nature à être goûtés : l'un est *le Moulin* que je me disposais à commencer quand vous êtes parti de Barbizon ; l'autre est un aspect d'un endroit de mon pays et très textuel. Je ne dis pas qu'il en soit meilleur pour cela, mais je le crois au moins d'un aspect peu ordinaire en paysage ; je ne crois pas non plus que *le Moulin* traîne partout. Vous m'en direz votre avis. Avez-vous pu placer les deux derniers ? Ceux-ci pourront-ils l'être ? Sans faire une complainte en règle sur notre position, je vous en dirai en substance que nous sommes aux abois. J'ai peur d'esclandres de toute sorte pendant que Mme F... est ici. Nous vivons sur le gril. En voilà assez long là-dessus pour que vous compreniez, vu la connaissance que vous avez des détours du sérail. Mais, en fait, quoi faire ? Moi, je ne connais que travailler, mais ce n'est pas assez !...

« Nous vous souhaitons bonne santé et bonjour à tous.

« J.-F. MILLET.

« J'ai écrit à Pelloquet. »

Dans la lettre qui précède, Millet annonce qu'il a écrit à Pelloquet à propos des articles publiés dans le journal *l'Exposition.*

Pelloquet fit imprimer cette lettre dans le *Moniteur du Calvados :* je la reproduis. On verra ici comment Millet entendait la question d'art et quelle était la virilité de sa pensée.

*A M. Th. Pelloquet, rédacteur en chef de l'*Exposition.

« Barbizon, 2 juin 1863.

« Monsieur,

« Je suis très heureux de la manière dont vous parlez de mes tableaux qui sont à l'Exposition. Le plaisir que j'en ai est grand, surtout à cause de votre façon de parler de l'art en général. Vous êtes de l'excessivement petit nombre de ceux qui croient (tant pis pour qui ne le croit pas) que tout art est une langue, et qu'une langue est faite pour exprimer ses pensées. Dites-le,

puis redites-le : cela fera peut-être réfléchir quelqu'un; si plus de gens le croyaient, on n'en verrait pas tant peindre et écrire sans but. On appelle cela de l'habileté, et ceux qui en font commerce en sont grandement loués. Mais, de bonne foi, et quand même ce serait de la vraie habileté, est-ce qu'elle ne devrait pas être employée seulement en vue d'accomplir le bien, puis se cacher bien modestement derrière l'œuvre ? L'habileté aurait-elle donc le droit d'ouvrir boutique à son compte? J'ai lu, je ne sais plus où : *Malheur à l'artiste qui montre son talent avant son œuvre.* Il serait bien plaisant que le poignet marchât le premier... Je ne sais pas textuellement ce que dit Poussin dans une de ses lettres à propos du tremblement de sa main, quand il se sentait la tête de mieux en mieux disposée à marcher, mais en voici à peu près la substance : Et quoique celle-ci (sa main) soit débile, il faudra pourtant bien qu'elle soit la servante de l'autre, etc... Encore un coup, si plus de gens croyaient ce que vous croyez, ils ne s'emploveraient pas aussi résolument à flatter le mauvais goût et les mauvaises passions à leur profit sans aucun souci du bien, et, comme le dit si bien Montaigne : « Au lieu de naturaliser l'art, ils *artialisent* la nature. »

« Je saurais gré au hasard qui me donnerait l'occasion de causer avec vous; mais, comme cela ne peut, dans tous les cas, se réaliser immédiatement, au risque de vous fatiguer, je veux essayer de vous dire, comme je le pourrai, certaines choses qui sont pour moi des croyances, et que je souhaiterais de pouvoir rendre claires dans ce que je fais :

Que les choses n'aient point l'air d'être amalgamées au hasard et par occasion, mais qu'elles aient entre elles une liaison indispensable et forcée. Je voudrais que les êtres que je représente aient l'air voués à leur position, et qu'il soit impossible d'imaginer qu'il leur puisse venir à l'idée d'etre autre chose que ce qu'ils sont. Une œuvre doit être d'une pièce, et gens et choses doivent toujours être là pour une fin. Je désire mettre bien pleinement et fortement ce qui est nécessaire, et à tel point que je crois qu'il vaudrait mieux que les choses faiblement dites ne fussent pas dites, pour la raison qu'elles en sont comme déflorées et gâtées ; mais je professe la plus grande horreur pour les inutilités (si brillantes qu'elles soient) et les remplissages, ces choses ne pouvant amener d'autres résultats que la distraction et l'affaiblissement.

« Ce n'est pas tant les choses représentées qui font le beau que le besoin qu'on a eu de les représenter, et ce besoin lui-même a créé le degré de puissance avec lequel on s'en est acquitté. On peut dire que tout est beau, pourvu que cela arrive en son temps et à sa place, et, par contre, que rien ne peut être beau arrivant à contre-temps. Point d'atténuation dans les caractères : qu'Apollon soit Apollon, et Socrate, Socrate. Ne les mêlons point l'un dans

l'autre, ils y perdraient tous les deux. Quel est le plus beau d'un arbre droit ou d'un arbre tortu? Celui qui est le mieux en situation. Je conclus donc à ceci : le beau est ce qui convient.

« Cela pourrait se développer à l'infini et se prouver par d'intarissables exemples. Il doit être bien entendu que je ne parle pas du beau absolu, vu que je ne sais pas ce que c'est, et qu'il me semble la plus belle de toutes les plaisanteries. Je crois que les gens qui s'occupent de cela ne le font que parce qu'ils n'ont pas d'yeux pour les choses naturelles, et qu'ils sont confits dans l'art accompli, ne croyant pas la nature assez riche pour toujours fournir. Braves gens! ils sont de ceux qui font des poétiques au lieu d'être poètes. Caractériser ! voilà le but. Vasari dit que Baccio Bandinelli faisait une figure devant représenter Ève; mais, en avançant dans sa besogne, il s'est avisé que cette figure, pour son rôle d'Ève, était un peu efflanquée. Il s'est contenté de lui mettre les attributs de Cérès, et Ève est devenue une Cérès! Nous pouvons bien admettre, comme Bandinelli était un habile homme, qu'il devait y avoir dans cette figure des morceaux d'un modelé superbe et venant d'une grande science; mais tout cela n'aboutissant pas à un caractère déterminé, n'en a pas moins dû faire l'œuvre la plus pitoyable. Ce n'était ni chair ni poisson.

« Pardon, monsieur, de vous en avoir dit si long, et peut-être si peu; mais laissez-moi encore vous dire que, s'il vous arrivait de rôder dans les environs de Barbizon, vous vouliez bien vous arrêter chez moi un instant.

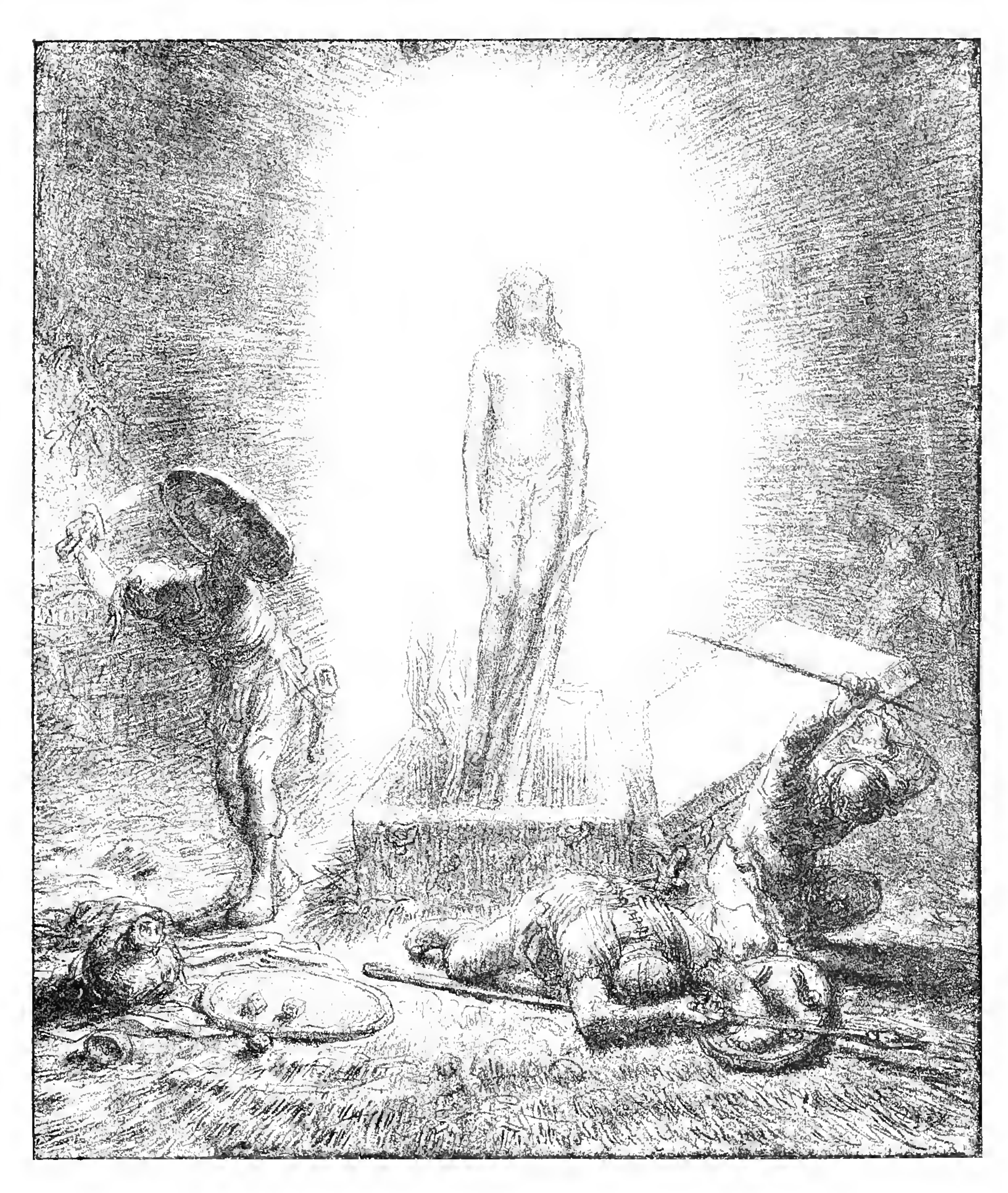
« J.-F. MILLET. »

CHAPITRE XXIV

DESSINS DE MILLET. — SUJETS RELIGIEUX.
THÉOCRITE, BURNS ET SHAKESPEARE. — LETTRES DE MILLET.
LA « BERGÈRE ».

Le Salon de 1863 fermé, Millet se trouva comme soulagé d'une représentation théâtrale où il avait, presque sans le vouloir, joué le rôle d'un acteur trop en vue. Il se remit à ses dessins, à ces compositions rustiques qui épanouissaient ses sens. « Je ne pourrai jamais peindre tout ce que j'ai en tête, me disait-il : ma vie n'y suffirait pas, il faut donc que je mette au jour, par des moyens moins lents, tous les sujets qui me sont restés bien présents de mon pays ou de l'endroit que j'habite. Les dessins, en outre, sont ma seule ressource; puisque les amateurs repoussent ma peinture, il faut que je trouve, par ces compositions sommaires, des gens qui me comprennent et qui peuvent les acheter. »

On lui mit dans la pensée de faire quelques sujets religieux qu'on pût photographier pour les vendre. C'est alors qu'il dessina deux *Fuite en Égypte,* pleines de mystère et de bonhomie rustique. On voyait saint Joseph porter dans ses bras l'Enfant-Jésus, comme un trésor précieux; la nuit noire n'était



LA RÉSURRECTION.

(Dessin de la collection de M. Charles Tillot.)

éclairée que par le nimbe lumineux qui entourait l'enfant. Belle idée que Millet avait rendue comme un primitif. Il fit aussi une *Sortie du tombeau*. Dans ce dessin, le Christ, glorieux, s'élance avec la rapidité d'une bombe de son séjour de pierre, pour gagner le ciel; les gardes, aveuglés, effrayés, se jettent à terre, tandis que l'Homme-Dieu, calme et puissant, accomplit, dans une vertigineuse ascension, la fin de son rôle terrestre. L'invention était superbe et nouvelle.

Millet laissa bien vite de côté ces compositions qui n'avaient pas, selon lui, le sens assez rustique, et se jeta sur Théocrite qu'un de ses jeunes admirateurs, M. Chassaing, lui avait envoyé. Il y trouva des sujets de compositions champêtres, et nous allons le voir critiquer le traducteur sur son inexpérience de la vie et des choses de la campagne.

Les lettres qui suivent sont adressées à M. Chassaing.

« Barbizon, 20 juillet 1863.

« Monsieur, j'ai reçu les deux volumes que vous m'avez envoyés, Théocrite et Robert Burns, et vous en suis doublement reconnaissant, d'une part, pour la gracieuseté que c'est à vous d'avoir eu cette pensée-là, et, d'une autre, pour le plaisir que me donnent les œuvres elles-mêmes.

« Je dois d'abord vous dire que je me suis précipité sur Théocrite, et que je ne l'ai pour ainsi dire pas quitté avant de l'avoir dévoré.

« C'est d'un charme naïf et particulièrement attrayant qui ne se trouve pas, à mon sens, au même degré dans Virgile. C'est par le mot à mot que je suis le plus pris; je vois bien mieux les choses que dans la traduction finale. Pourquoi donc ne tâche-t-on pas d'employer les mots pour peindre, au lieu de les faire servir à atténuer le fond même sous une obscurcissante sonorité bien souvent, et quelquefois aussi sous une prétendue concision? Si je pouvais causer avec vous de cela, je parviendrais peut-être à me faire comprendre, mais je sens mon tort d'entamer ici une question de cet ordre-là. Je veux, cependant, tâcher de vous donner un petit exemple de ce que j'entends.

« Dans l'Idylle 1, sur le vase où sont sculptées tout plein de choses, on

voit entre autres une vigne chargée de grappes bonnes à manger, laquelle un petit jeune homme garde, assis sur une haie : mais des deux côtés sont deux renards : l'un parcourt les rangées ravageant le raisin bon à manger... Est-ce que *parcourant les rangées* ne vous fait pas voir avec vos yeux l'installation d'un plant de vigne? Cela ne le rend-il pas réellement visible, et ne voit-on pas le renard trottiner là-dedans, allant d'une rangée dans l'autre? Voilà une peinture, voilà une image! On y est. Mais, dans la traduction, cette vive image me semble tant atténuée qu'on pourrait la lire sans en être très frappé... Deux renards : l'un pénètre dans la vigne, et dévore le raisin... O traducteur, il ne s'agit pas seulement de savoir le grec, il aurait fallu aussi connaître un plan de vigne pour pouvoir être frappé de la vérité de l'image de votre poète, pour que cela vous incite à employer vos efforts pour la rendre! Et ainsi toujours, pour tout. Mais j'en reviens là, je ne vois pas trotter le renard dans la vigne du traducteur. Je m'arrête, le papier me manque.

« Je dois vous dire que Burns me plaît infiniment, et qu'il a bien sa saveur propre, son goût de terroir. Nous en causerons, j'espère. Mon ami Sensier m'a écrit que vous êtes allé chez lui. Il me dit qu'il va sans doute très prochainement faire tirer des épreuves; qu'il n'attend, pour cela, qu'une solution que vous pouvez, peut-être, l'aider à hâter. Voilà ce qu'il me dit. Pour ce qui me touche, je travaille beaucoup, et la lecture de Théocrite me prouve de plus en plus qu'on n'est jamais autant grec qu'en faisant bien naïvement les impressions, peu importe où on les ait reçues; et Burns me le prouve aussi. Cela me met donc plus vivement en l'esprit de réaliser certaines choses de mon endroit même, de l'endroit où j'ai vécu.

« Recevez encore un coup, monsieur, mes remerciements; puis, si la chose vous est possible, venez donc de temps en temps passer une journée ici.

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 4 août 1863.

« Monsieur, je suis excessivement content de savoir que vous devez venir prochainement, et cela pour double raison ; car, en même temps que j'aurai le plaisir de vous voir, je pourrai vous dire tout ce que j'ai pensé, puisque je pourrai, en causant avec vous, vous en dire plus en cinq minutes que je ne vous en écrirais en deux heures. Je me hâte seulement de vous dire en bloc qu'il y a longtemps que je n'ai lu dans les choses modernes une chose de pareille étoffe. Quand même je serais en état de le faire, je ne m'amuserais pas

à vouloir mesurer quelle taille il a (l'auteur) par rapport à Homère, Dante, Shakespeare, etc. ; mais je suis bien persuadé que, d'une taille ou d'une autre, il n'en est pas moins un individu de leur famille. Nous en causerons, cela en vaut la peine. Nous causerons aussi du petit volume *Au village* que vous avez joint à *Miréio*. Je ne vous en dis donc pas plus long, aimant mieux causer qu'écrire.

« Croyez donc bien au plaisir que j'aurai de votre visite et en recevez à l'avance mes remerciements.

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 14 octobre 1863.

« Monsieur Chassaing, le plaisir que vous me faites en m'envoyant Shakespeare est bien grand et doublement, d'abord à cause de l'intention que vous avez de me faire plaisir et que je considère comme très importante, ensuite, parce qu'il était impossible de faire choix de quelque chose remplissant mieux son but. Mais, comme il n'y a pas de plaisir sans peine, une chose me chagrine là-dedans, c'est de voir en quels frais vous vous mettez pour moi. J'en suis tout accablé et comme honteux. Et dire que ce n'est pas tout, puisque Dante doit venir se joindre à Shakespeare !

« Si l'opération de collage de papier dans le Dante n'est pas commencée, je vous en prie, ne faites pas ces frais-là, car je suis déjà bien assez honteux. Mais je me garderai bien de vous renvoyer Shakespeare pour une pareille opération. Je le trouve bon comme il est et ne m'en dessaisirai pas.

« Encore un coup, je veux vous dire que je suis très touché de ce que vous faites pour moi.

« Il paraît que mes pauvres bois vous donnent bien du mal, à ce que m'a dit Sensier. Tâchez d'en faire tirer seulement quelques épreuves à la main par Delâtre ou par Bracquemond... Vous en aurez sans doute causé avec Sensier et aurez pris une détermination.

« S'il y a possibilité, venez passer encore quelques moments avec nous avant de quitter le pays pour tout de bon. Arrangez vos affaires pour cela, ce ne doit pas être impossible.

« J'y compte presque.

« Recevez, dans tous les cas, une bien cordiale poignée de main et tous les souhaits que toute ma famille et moi faisons pour que vous réussissiez dans vos entreprises, et que vous soyez le moins possible égratigné par les ronces du chemin.

« J.-F. MILLET. »

M. Chassaing avait été frappé des réflexions justes et profondes de Millet sur les grands classiques, entre autres Shakespeare et Dante. Il lui avait envoyé les traductions de François-Victor Hugo et de Lamennais. Les notes de Millet, écrites en marge, auraient été certainement celles d'un grand observateur.

Théocrite plaisait beaucoup à Millet. Il y voyait des tableaux tracés par le poète grec et qu'il traduisait facilement dans la langue plastique. Il partageait son temps entre les compositions inspirées par l'antique et une certaine *Bergère* dont il ne parlait à personne, mais qui s'était emparée de son esprit et de son cœur, une bergère aux champs, pensive comme une fillette qui « entend des voix », agreste comme un fruit des plaines. Millet enfantait en silence un de ses plus beaux chefs-d'œuvre. Nous reparlerons de cette *Bergère*.

Toutefois il revenait à Théocrite, et il formait, sur les conseils de M. Chassaing, le projet de publier une première idylle. Mais il dut s'arrêter bientôt devant les difficultés d'une pareille entreprise. Aucun éditeur ne se serait compromis à faire l'épreuve de Théocrite traduit par Millet.

« Barbizon, 8 novembre 1863.

« M. Chassaing est arrivé ici, jeudi matin, et il est resté jusqu'au lendemain soir vendredi, puis il est parti par la voiture de sept heures. Nous avons fait un tirage de mon essai de gravure en bois, *le Petit Bêcheur* que vous savez, et notre tirage est très bon. Dans le premier envoi que j'aurai à vous faire, j'en glisserai quelques épreuves pour vous. M. Chassaing croit que le mieux pour le Théocrite serait de pouvoir présenter à un éditeur une idylle tout imprimée et illustrée, comme serait, par exemple, une livraison de l'ouvrage, et il croit qu'un éditeur ne résisterait pas à cela et voudrait continuer l'œuvre.

« Il m'a dit qu'il allait combiner avec son ami Rollin les moyens d'arriver à pouvoir faire les frais nécessaires pour arriver à ce résultat. Il me les a bien un peu expliqués, mais du diable si ces choses-là, que je ne comprends

même pas pendant le temps qu'on me les explique, peuvent me rester dans la mémoire ! Enfin il croit que les frais d'impression et de gravure ne seraient pas immenses et qu'on aurait toujours cette idylle-là, quand même on ne pourrait aller plus loin. Il va sans doute vous en écrire, et vous jugerez ce que son idée a de praticable. Dans tous les cas, je me suis déjà mis à charbonner des compositions pour la première idylle : Tircis et un chevrier assis près de la grotte de Pan. Tircis joue de la syrinx et l'autre l'écoute. Il y a un vase dont il y aurait à reproduire les sujets sculptés que je figurerais naturellement :

« Une belle femme, un chef-d'œuvre divin, que deux hommes se disputent ;

« Un homme, un vieux, de dessus un rocher, pêche au filet dans la mer ;

« Un enfant assis sur une haie pour garder une vigne qui est à côté ; mais il est si attentionné à tresser avec de la paille un piège à cigales, qu'il ne voit pas deux renards, là, près : l'un qui vient pour lui escamoter son déjeuner, et l'autre qui mange dans la vigne les plus beaux raisins.

« Voilà les trois sujets du vase.

« Puis reste la mort de Daphnis, qui est le sujet que joue Tircis sur la syrinx et à laquelle mort assistent Hermès, Vénus, Priape, des chevriers et des bergers. Cinq sujets en tout, et on ne peut guère ne pas les faire tous les cinq. Toutes les idylles n'en demanderaient pas autant; certaines s'exprimeraient avec un seul sujet, deux au plus.

« Autre chose très importante :

« Je suis heureux, excessivement heureux de la bonne besogne que vous avez faite en vendant mes trois dessins. Si, malgré cela, l'emprunt de mille francs pouvait tout de même se faire, quand même ce ne serait pas d'une seule poignée, cela me donnerait du temps pour accomplir de la besogne, sans trop d'inquiétude pendant un certain temps, et, entre autre besogne, la *Bergère* de M. Tesse, et le *Veau;* puis, immédiatement, mon eau-forte[1], et, à ce propos, je suis en train d'épurer ma composition. Appréciez si ce que je souhaite est praticable ou non. Si oui, je trouverai cela fameux !

1. La belle eau-forte *le Départ pour le travail.* (A. S.)

CHAPITRE XXV

VENTE POSTHUME D'EUGÈNE DELACROIX
L'ART JAPONAIS. — M. CASTAGNARY. — M. JEAN ROUSSEAU.
M. THÉOPHILE SILVESTRE. — LE SALON DE 1864. — LA « BERGÈRE »
« LA NAISSANCE D'UN VEAU DANS LES CHAMPS ».
SUCCÈS ET CRITIQUES.

Millet avait songé souvent aux merveilles de l'art décoratif. Il aimait à voir avec quelle aisance et quelle somptuosité Rosso, Primatice, Fréminet, Ambroise Dubois et toute l'école de Fontainebleau avaient couvert de leurs peintures de vastes murailles et de grands plafonds. Leur science profonde, leur belle brutalité d'expression l'attiraient comme les puissantes fantaisies d'une race de géants.

L'un de nous, un ami, qui l'avait compris, lui proposa de faire quatre grands sujets pour un hôtel du boulevard Haussmann; ces peintures, destinées à décorer une riche salle à manger, devaient figurer *les Quatre Saisons*.

Millet accueillit cette proposition avec joie, tout en travaillant à sa *Bergère*, et il m'écrivit :

« Barbizon, 23 janvier 1864.

« Mon cher Sensier, je n'ai point dit du tout que je refusais le travail de décoration dont vous me parlez. J'ai seulement dit à Feydeau que, considé-

rant l'immense travail que c'est, j'estimais que cela devrait être payé de 25 à 30,000 fr. J'ai dit cela, pris à l'improviste et ne considérant que l'importance que j'aurais donnée à mes compositions que j'avais déjà à peu près imaginées, sans penser si ce serait payé un prix ou un autre; et, effectivement, ce ne serait pas un prix élevé, si on considère que ces décorations seront placées presque sous les yeux du spectateur, et je n'imaginais pas qu'on les peignît autrement que comme des tableaux. Si le prix probable m'avait d'abord été dit, j'aurais certainement imaginé des compositions très simplifiées et j'aurais vu le moyen de faire d'une façon plus expéditive. Les prix que j'ai dit à Feydeau n'ont donc été donnés que comme un premier aperçu, et pas du tout comme chose absolue. Je ne demandais, au contraire, qu'à être conseillé dans une chose où d'ici je ne peux guère voir clair, d'autant que c'est la première fois que j'entends parler de travaux de ce genre. Il m'était, d'un autre côté, absolument impossible de me déranger pour une chose dont il m'est parlé si vaguement, d'autant qu'il faut, comme vous le savez, que la fin du mois se fasse, et qu'elle ne se peut faire qu'en finissant le tableau de M. Tesse, et Dieu sait si j'ai trop de temps, surtout aussi souvent souffrant que je le suis depuis longtemps. Je n'incrimine pas du tout, loin de là; mais je raisonne la chose, et je continue à trouver que cela ne m'a pas été clairement présenté...

« Feydeau m'a dit qu'il n'a pas encore parlé de moi qu'il veut auparavant savoir mes prix; que cela n'a rien de positif, qu'il n'a sur son client qu'une influence très restreinte; que ce client s'entoure malheureusement de conseils de tout genre; qu'il fera cependant ce qu'il pourra pour faire réussir la chose. Dans une seconde lettre, il me dit qu'il n'a pas encore prononcé mon nom, voulant d'abord savoir mes prix pour ne pas faire de fausses manœuvres...

« Je vous dis tout cela pour que vous ne croyiez pas que j'aie fait le sucré, ni que j'aie voulu faire un bon coup, une chose comme celle-là se présentant. La seule idée qui m'est venue, lorsque vous m'en avez parlé, ç'a été (si la chose pouvait aboutir) un contentement de pouvoir faire un peu en grand quelques compositions, et mon imagination s'est mise à trotter là-dessus...; mais qu'on ne s'autorise pas de ce que j'ai pu dire à me considérer comme ayant montré des prétentions exorbitantes et folles. Je regrette bien qu'on n'ait pas causé de tout cela avec vous, car vous auriez pu indiquer le fond de ma pensée. Quant au nom de Faustin Besson que j'ai prononcé, ce n'a pas été avec une autre intention que de montrer qu'il n'y a pas beaucoup d'apparence que des gens qui pensent à l'employer puissent penser à la même chose pour moi.

« Le tableau de M. Tesse est fait (*la Bergère*), mais vous savez ce que c'est que les derniers jours ; c'est là où les scrupules s'élèvent, ou on cherche à renforcer la chose, à l'exprimer avec toutes ses forces. Je suis très souffrant, et les jours et les nuits. Tout cela me porte à vous dire ceci : Croyez-vous qu'il serait possible de faire comprendre à M. Tesse que, vu les scrupules susdits, et tandis que j'y suis, ce qui est pour lui comme pour moi, pour le bien de son tableau, je désirerais encore le garder la première huitaine de février, afin de le revoir à loisir...

« Barbizon, ce 27 janvier 1864.

« Mon cher Sensier, je commence par vous remercier de l'ennui que je vous ai donné pour ma demande à M. Tesse, car j'imagine que cela n'a pas été tout seul. En entamant une affaire avec un amateur, on n'est jamais sûr d'avoir un bon résultat.

« Il faudra bien que je voie l'exposition des œuvres de Delacroix avant sa vente. Vous voudrez bien m'avertir du jour ou cette exposition aura lieu...

« Quand vous saurez qui doit faire les décorations, vous me le direz, et aussi à quel prix. Je crois toujours que j'aurais eu des compositions pas trop mal trouvées ! Enfin mon regret ne peut pas être grand comme si la chose m'avait été proposée.

« Le temps est sombre comme pour la fin du monde.

« Je suis bien aise que vous soyez content de mes deux *frottis*. Conseillez donc le monsieur sur leur encadrement, c'est-à-dire qu'il n'en fasse pas recouvrir la moitié. Qu'on n'en recouvre pas du tout, mais qu'on mette des baguettes autour des toiles.

« Bonne amitié à tous.

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 30 janvier 1864.

« Mon cher Sensier, j'ai reçu votre envoi de cent francs, dont je vous remercie beaucoup. J'ai reçu, en même temps que votre lettre, celle de M. Tesse avec trois cents francs. La factrice est abasourdie d'admiration de voir que je reçois tant d'argent. Elle m'a dit en arrivant : Des lettres, et des lettres bonnes, deux à la fois ! C'est tout de même des bonnes lettres ! Rousseau va à Paris, il part aujourd'hui à une heure. A-t-il fait sombre hier ! Il fait clair aujourd'hui et je me jette à la besogne vite, vite ! Dites-moi tout ce que vous saurez d'intéressant. »

Les craintes de Millet ne se réalisèrent pas. Alfred Feydeau, architecte de l'hôtel du boulevard Haussmann, insista vivement auprès de ses clients et obtint d'eux la commande de quatre grands tableaux décoratifs pour lesquels Millet s'empressa de faire les premières esquisses au pastel; c'étaient de charmantes compositions.

D'un autre côté, un amateur qui possédait plusieurs peintures de Millet les céda en bloc à M. Francis Petit, marchand de tableaux.

« Barbizon, ce 5 février 1864.

« Mon cher Sensier, je suis très content de ce que vous m'apprenez. Il est certain que mes tableaux une fois à Petit, son intérêt est de les faire valoir. Il en a déjà vendu, puisque Rousseau me disait hier qu'un monsieur, qu'il connaît, en a acheté trois ou quatre. Le contentement que je puisse avoir de ces choses-là n'a lieu qu'en pensant à la possibilité de vivre un peu moins péniblement, car, d'un autre côté, cela vient renouveler les tristesses que j'ai emmagasinées en moi. Je me demande pourquoi me houspiller si longtemps pour enfin venir un peu à moi ; puis, à un certain moment, rien n'empêche qu'on me mette de côté comme une chaussette sale. Cette façon-là d'être n'a rien qui me soit particulière, et ce que j'en dis n'est qu'en pensant comme la vanité de beaucoup les porte à se bâtir un monument même sur un terrain de cette nature, bien peu propre pourtant à la bonne construction. Encore un coup, il faut être content, très content des possibilités qu'il y a de mieux vivre, mais il faut se considérer comme sur une trappe.

« Je veux un de ces jours vous dire les plaisirs que j'ai pu avoir de temps en temps dans mes tristesses et vous laisser *écrit*, comme je pourrai, un témoignage du bien que vous m'avez fait. Je veux que vous sachiez que je sais bien que vous avez été, sinon le seul, au moins mon principal appui, et que, quand même les « moutons » en troupeau viendraient de mon côté, je ne pourrais considérer cela que comme des choses *et vana et falsa*.

M. Moureau est venu. Je dois lui faire sept dessins pour mille francs. Et, à partir de la fin d'avril, il doit me donner deux cents francs à la fin de chaque mois jusqu'à épuisement de la somme. Je ne lui ai rien dit de ce que vous m'annonciez. Il était là quand votre lettre est arrivée. Je suis aussi bien aise du dessin qu'on vous a demandé.

« Je n'ai point ouï parler de mon autorisation pour Fontainebleau. Si

vous voyez Feuardent, demandez-lui s'il s'en est occupé. J'y suis allé il y a quelques jours en visiteur, et je me suis assuré qu'il y a là des choses bien intéressantes à voir à loisir. Je réitère ma persécution et crie, après l'autorisation. Le travail que j'ai fait pour mon plafond n'est pas sur la toile même, mais ma composition est en gros déterminée, et je vais un de ces jours commencer; je n'attends pour cela qu'une provision de couleurs. Ne dites pas que je n'ai pas encore peint sur la toile du plafond, quoique la chose soit plus avancée que si je m'étais mis à commencer par là. Feuardent m'a envoyé deux catalogues Pourtalès, mais pas celui des tableaux.

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 12 février 1864.

« Mon cher Sensier, je remettrai, demain samedi, 13, à Lejosne, le tableau de M. Tesse, pour le départ de six heures du soir. M. Tesse le recevra sans doute dimanche matin. Je vous serai très obligé, si vous êtes en état de le faire, d'aller chez lui dimanche dans la matinée, afin de le réconforter s'il y avait des défaillances par trop fortes à propos de mon tableau. Qui sait avec quels yeux il le verra? Tâchez qu'on regarde ce tableau à assez bonne distance, car je crois qu'il compte un peu par son aspect d'ensemble. Si, par hasard, il (M. Tesse) parle de vous remettre le reste de l'argent, prenez-le, puis gardez deux cents francs par devers vous, et envoyez-moi le reste ici, adressé à M. ou à Mme Millet. Si M. Tesse disait qu'il va me l'adresser, dites-lui de le faire comme je vous l'indique, car il est probable que je vais aller à Paris pour l'exposition de Delacroix [1], et, n'étant pas ici, je ne veux pas qu'on fasse des difficultés à ma femme pour lui remettre l'argent. Les deux cents francs que je vous dis de garder sont une moitié pour Lecarpentier, notaire à Sainte-Croix, et l'autre pour un payement à Paris. Rousseau va sans doute partir avec moi pour voir les Delacroix. Il est aussi probable que je vais amener avec moi Louise, notre fille, pour avoir une consultation de médecin pour une éruption qui lui est venue au visage. Rien autre chose à vous dire, puisque nous causerons bientôt, sinon, encore un coup, d'être un échalas pour M. Tesse en cas de défaillance.

« Bonjour et bonne santé à vous tous.

« J.-F. MILLET. »

1. L'exposition publique des œuvres de Delacroix commença le 16 février 1864. Millet vint à Paris; il vit les peintures, les croquis, les aquarelles du grand maître et il en fut profondément touché. (M.)

« Barbizon, 4 mars 1864.

« Mon cher Sensier, j'ai reçu effectivement une lettre de Feydeau, dans laquelle il me dit qu'il travaille pour faire aboutir pour moi la commande des décorations de l'hôtel du boulevard Haussmann. Je souhaite que cela arrive.

« Pourrai-je, comme Lazare[1], ramasser sous la table quelques miettes de votre festin avec Forget de la vente Delacroix? Je suis bien aise que vous ayez le *Lara*, car c'est une très belle chose. Le dessin de l'*Ovide chez les Scythes* que je me rappelle était sur l'installation du milieu de la salle et faisait suite au *Socrate*, aux *Femmes spartiates*, etc., etc. Si c'est sur celui-là que vous me demandez mon avis, je le trouve *très beau*. Quand j'irai à Paris je verrai toutes vos acquisitions. Mais tâchez que j'aie un croquis quelconque. Burty va donc faire faire des fac-similés de l'album qu'il a achetés? Cet album doit être très intéressant. Qui donc a acheté les pierres lithographiques de *Goetz*? serait-ce M. Robert? Enfin ce pauvre Delacroix aura une bonne fois enfiévré Paris! Les phrases relevées par vous sur des croquis sont très vraies. Tillot, qui est arrivé hier soir, m'a dit comme vous sur le succès tout spécial des dessins à la plume. Je suis bien aise de ce que vous me dites de l'exposition de la rue de Choiseul[2]. J'ai dit à Rousseau ce qui le concerne, ce qui lui a fait beaucoup de plaisir. Je travaille comme un vrai nègre pour arriver à terminer mon *Veau;* mais, comme les jours passent, je me précipite sur ma besogne et termine ici ma lettre...

« Voilà le temps un peu détendu et même pluvieux. Je vais m'occuper de votre jardin. »

La lettre qui suit est un petit intermède à nos préoccupations. Elle signale l'entrée en scène de l'art japonais en France. On se rappelle avec quel enthousiasme il fut accueilli par les artistes. Je fus le premier à le signaler à Millet et à Rousseau

1. Les miettes ramassées par Millet à la vente d'Eugène Delacroix furent assez copieuses. Il trouva le moyen, tout pauvre qu'il était, d'acquérir plus de cinquante croquis, qu'il étudia longtemps avec une consciencieuse admiration. (A. S.)

2. On exposait rue de Choiseul, au Cercle des beaux-arts, les travaux des sociétaires et aussi des peintres contemporains. M. Francis Petit dirigeait cette exposition où Millet eut beaucoup de peine à être admis. (A. S.)

qui vivaient en reclus : Rousseau en fut pris et possédé jusqu'à la passion. Il voulait tout avoir à lui seul, et quand Millet ou moi allions à la découverte et achetions quelque image de cet art étrange, il lui semblait qu'on l'en avait dépouillé.

« Barbizon, 16 mars 1864.

« Mon cher Sensier, quel fichu vent souffle donc sur nous du Japon ? Et moi aussi j'ai manqué d'avoir avec Rousseau quelque chose de très désagréable à propos des images que j'ai rapportées de Paris. En attendant que vous me disiez ce qui vous est arrivé avec Rousseau, vous voudrez bien croire qu'il ne s'est commis contre vous de ma part aucune sorte d'infamie. Je veux qu'à mon voyage tout cela soit tiré à clair, car je serais l'homme le plus désolé pour le reste de ma vie, si pour une cause ou pour une autre, il pouvait s'interposer le moindre nuage entre nous. Je quitte ma besogne pour vous dire cela. Si vous n'aviez pas d'autre nouvelle de moi d'ici là, venez donc dimanche chez Rousseau pour voir mon tableau avant qu'il ne parte.

« J.-F. MILLET. »

Millet et Rousseau s'expliquèrent ; ce ne fut là qu'une querelle d'amoureux. Quant à moi, ce fut vite terminé et je laissai Rousseau en possession de tout ce qu'il voulait.

« Barbizon, 4 avril 1864.

« Mon cher Sensier, je suis excessivement heureux de la commande que vous m'annoncez et qui m'a été confirmée par la lettre de Feydeau, et heureux comme d'une surprise, car vraiment j'ai été si peu habitué à des choses de cet ordre-là, que, sans considérer la chose comme impossible, je n'osais pas y compter. *Laus Deo !* C'est à moi à faire de mon mieux selon le temps qui me sera donné et qu'il faut que Feydeau allonge autant que possible. Il y a eu vraiment beaucoup de temps perdu. Je vais parler de cela à Feydeau en lui écrivant, mais parlez-lui-en aussi, car c'est très important. Feydeau me dit dans sa lettre qu'il va m'envoyer les dimensions exactes des panneaux, afin que je puisse chercher nos compositions dans leur proportion et, aussitôt mes compositions à peu près trouvées, de venir à Paris avec. Je ne sais donc pas aujourd'hui quand j'irai à Paris, mais ce sera assez prochaine-

ment, car je ne veux pas faire des compositions qui m'engagent absolument et je veux avoir le droit de modification.

« Puisqu'à présent l'ours est tué, mettez-vous, je vous prie, en quête pour moi des *épicuriens instruits*, des gens aimant le plaisir de la table et ce qui s'y rattache. Pour le sujet qui se pourrait peindre au plafond, je tirerai, peut-être, quelque chose de leurs idées. Puis, aussi, quels poètes antiques ont fêté ces choses-là. Je sais bien qu'Anacréon et Horace l'ont fait (et il me faudrait les relire), mais il y en a peut-être d'autres encore. Et puis, enfin, ce qu'en ont dit les poètes de toutes époques.

« Vous avez, bien entendu, carte blanche pour livrer ou ne pas livrer ma lettre au *Figaro*. Vous apprécierez. Dans tous les cas, faites-la lire à ceux auxquels vous croiriez utile de la faire connaître, et en fin de compte, il ne serait peut-être pas mauvais que le *Figaro* la publiât avant l'exposition, et à cause de Jean Rousseau, à qui elle boucherait peut-être cette ouverture-là d'attaque...

« Je suis très content d'avoir pu causer avec Castagnary et surtout l'occasion s'en étant présentée si naturellement, puisqu'elle a été fortuite de ma part, et que lui-même m'avait effectivement écrit. Je crois l'avoir un peu remué. Il m'a souvent pris les mains en me disant qu'il ne regrettait que de ne pas m'avoir rencontré plus tôt ; que je lui faisais l'effet d'un Palissy. Oui, mon cher Sensier ! Enfin, je ne peux pas tout vous écrire, mais je vous le raconterai. Enfin, il m'a fait monter chez lui pour me remettre une brochure sur le Salon de 1857 qui a été son premier, et sur lequel il a écrit, comme je vous l'ai dit l'autre jour, *A François Millet*, et au-dessous : *Et nunc et semper* et signé. C'est un rude engagement de sa part. Il veut venir ici passer quelques jours, et prochainement, afin que nous causions à fond.

« En revenant à minuit l'autre jour, ma femme me raconte que M. Pelloquet est venu pour me voir, qu'il est resté là deux jours à m'attendre, enfin qu'il est parti le jour même de mon retour. Il était désespéré de ne m'avoir pas vu, disait-il, puisqu'il était venu exprès, et qu'il s'en arracherait les cheveux de rage ; il a laissé sa carte. Il a dit, je crois, chez Luniot, qu'il voulait revenir dans trois ou quatre jours. Il était accompagné d'un artiste belge, M. Louis Evenepoël. Comme il avait son adresse sur sa carte, je lui ai écrit, le priant de dire à M. Pelloquet ma contrariété d'avoir été absent, et le priant, au cas où il devrait revenir, de me prévenir, afin qu'il me trouve à coup sûr. Je suis très fâché de ne m'être pas trouvé là ; mais, d'un autre côté, comme il paraît un homme acquis, il vaut encore mieux que j'aie pu causer avec Castagnary. Je ne suis donc pas fâché d'être resté à Paris ce jour-là. Si j'étais parti la veille, comme je le comptais, je trouvais Pelloquet, mais j'imaginais que je le reverrais. Puis, à présent, comme il a fait une dé-

marche très empressée pour me voir, rien ne m'empêcherait d'aller le trouver à Paris, quand j'irai, et ce ne serait que juste.

« Sa visite en compagnie de quelqu'un m'a fait venir à l'esprit que je n'ai plus rien à montrer en fait de peinture, et que si, par hasard, quelqu'un, en état d'acheter, venait ici, il ne serait excité par rien à me demander quelque chose. J'ai donc pensé qu'il serait peut-être bon de mettre une chose ou deux en train ; mais si je le fais, cela retardera les dessins d'un peu, nécessairement ; mais c'est très vexant de ne rien avoir à montrer, et cela le serait d'autant plus, si on s'occupait un peu de mes tableaux du Salon et que cela engage, par hasard, quelqu'un à venir. Que dites-vous de cela ? Je vais faire des croquis à la plume et vous les envoyer, car nous n'avons plus un sou, et on nous travaille de tous les côtés d'une manière bien inquiétante. Vous verrez s'il sera possible d'en placer quelques-uns...

« Ma femme a une douleur violente au foie qui l'attriste beaucoup. Moi, j'ai eu une migraine et j'en couve au moins une autre...

« J.-F. MILLET. »

Millet n'était pas homme à courir après les recrues, à se recommander aux critiques, mais il lisait tout ce qui se publiait sur ses œuvres, et il cherchait les moyens de se faire comprendre. Le hasard le mit en relations avec M. Castagnary, qui, comme on l'a vu, éprouva pour Millet une vive sympathie. Il n'eut jamais l'occasion de s'entretenir, avec M. Jean Rousseau, critique mordant et instruit qui, pendant plusieurs années, fut peu sympathique pour Millet et pour Théodore Rousseau. Un jour, Millet se décida à aller avec moi à une brasserie que fréquentait l'écrivain. Il était résolu à lui demander des commentaires sur ses jugements et à le critiquer lui-même dans son travail de salonnier. Mais M. Jean Rousseau ne parut pas. Je dois dire qu'il rendit plus tard justice aux deux peintres qu'il avait d'abord si froidement accueillis

« Barbizon, 19 avril 1864.

« Je partirai dimanche avec vous pour Paris, mon cher Sensier, emportant mes dessins à placer, trois sur quatre, puisque *les Enfants qui mangent*

ont sûrement, dites-vous, leur destination. Je ne serai pas à l'ouverture du Salon ; c'est égal, il faudra pourtant bien que vous me donniez certains renseignements sur lui, arrangez-vous pour cela.

« Puisque je suis voué au rôle d'homme désagréable, voici une question très ennuyeuse que je vous fais? Serait-il possible que je puisse toucher les 100 francs du dessin que vous m'avez demandé de faire pour une connaissance pour vous?... Si vous le pouvez, apportez-moi ces 100 francs samedi, ou si même vous pouviez les envoyer avant ce serait encore mieux. Je n'ai pas besoin de vous donner le détail des ennuis qui m'obsèdent, sachez en gros que je m'enfonce dans l'ouvrage !...

« Puis-je donc enfin dire : *Commande!* comme les compagnons d'Énée se sont écriés : *Italiam, Italiam!* Ce me serait au moins un bout de rocher, sur lequel je me reposerais un moment, en attendant la reprise de la dure navigation...

« Poignées de mains.

« J.-F. MILLET. »

C'est à cette époque (avril 1864) que M. Théophile Silvestre commence à paraître dans l'existence de Millet. M. Silvestre avait écrit avec beaucoup de talent les biographies d'Eugène Delacroix, d'Ingres, de Decamps, de Corot, de Courbet, de Diaz, d'Horace Vernet, de Barye, de Rude, de Préault et de Chenavard. J'estimais que Rousseau, Jules Dupré et Millet étaient dignes d'exciter la mâle imagination de M. Silvestre, qui s'en expliqua avec moi : Rousseau était en projet, Dupré douteux pour lui et Millet n'avait pas encore la notoriété suffisante pour motiver un travail de longue haleine. Il lui réservait toutefois une notice qu'il se proposait d'introduire au bas d'une page dans la vie de Rousseau. Pour cela, il m'avait demandé des notes sur Millet, ce à quoi je lui avais répondu : « Quand vous voudrez bien faire à Millet l'honneur d'une biographie aussi étendue que celles dont vous avez gratifié Diaz, Corot ou Courbet, je serai à vos ordres; mais pour une note écourtée et plaçant Millet en

second ordre, mieux vaut s'abstenir; il mérite plus qu'une mention honorable ». M. Silvestre me dit : « Je réfléchirai »; et tout en resta là.

Depuis, M. Silvestre parcourut l'Angleterre et la Belgique, où il fit des conférences, fort courues et fort dignes de l'être, sur l'art français. Je ne me rappelle pas que Millet y ait été cité ou seulement mentionné. Pourtant, Millet avait exposé des chefs-d'œuvre : la grande *Tondeuse*, le *Paysan à la houe*, le *Berger*, etc. La vérité est que le hardi chercheur n'avait pas encore compris, en 1864, l'homme qui le conquit plus tard avec tant de puissance.

A son retour, M. Silvestre entendit parler de Millet. Je lui en dis mon opinion : je lui fis envisager le rôle que l'artiste était destiné à jouer. Nous nous réunîmes tous les trois ; Millet lui plut, l'intéressa, mais M. Silvestre n'était pas encore sur le chemin de Damas : si l'homme l'avait séduit, le peintre restait toujours énigmatique. Le Salon de 1864 pouvait lui donner une occasion de s'expliquer franchement sur Millet.

L'histoire du *Veau*, dont nous parlerons, l'arrêta sans doute dans ses bonnes dispositions. M. Silvestre ne se prononça définitivement pour Millet qu'en 1867, lors de l'Exposition universelle. Jusqu'à cette époque, il ne fut qu'un observateur sympathique, mais un peu défiant. Ceci explique pourquoi le robuste écrivain n'apparaît pas dans les moments les plus difficiles de la vie de Millet.

Le Salon de 1864 s'ouvrit le 1er mai. Millet y était représenté par deux toiles d'égale grandeur : *Bergère avec son troupeau ; Des paysans rapportent à leur maison un veau né dans les champs.*

Laissons la *Bergère*, dont le succès ne fut pas discuté, pour

courir à la défense de ce pauvre *Veau,* si maltraité par le public, par la caricature et par les loustics des ateliers.

Toute la presse répéta la même critique : elle reprocha, presque à l'unanimité, à Millet, d'avoir représenté deux hommes qui se permettaient de porter un veau sur un brancard, comme s'ils portaient le saint sacrement.

Millet avait vu cette scène rustique dans son pays, lorsqu'il y était retourné et il en avait dessiné et peint l'ensemble d'après nature. L'attitude, la démarche, le caractère y étaient donc scrupuleusement observés. Les porteurs étaient même de sa famille.

A l'ouverture du Salon, je vis le danger : la *Naissance du veau* n'était pas comprise ; la *Bergère* dominait tout, et, triomphante, elle absorbait le succès. Il y eut un tel enthousiasme d'admiration, que la surintendance des beaux-arts, poussée, sans doute par un beau mouvement de réparation, écrivit à Millet pour lui acheter sa *Bergère* au prix de 1,500 francs, car c'est à cette somme misérable que la *Bergère* était estimée. Millet l'avait vendue plus de 2,000 francs quelques mois avant.

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

SURINTENDANCE DES BEAUX-ARTS

« Palais des Tuileries, le 20 mai 1864.

« Monsieur, je vous prie de vouloir bien me faire savoir immédiatement si vous consentez à céder à l'administration des beaux-arts, moyennant le prix de *quinze cents francs,* le tableau ayant pour sujet : *Bergère avec son troupeau,* que vous avez exposé au Salon de cette année sous le nº 1362.

« Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« *Le Directeur de l'administration des beaux-arts,*

« H. COURMONT.

« M. Millet, chez M. Alfred Sensier, 6, rue Neuve-Fontaine-
« Saint-Georges. »

Voici la réponse de Millet :

« Barbizon, 23 mai 1864.

« Monsieur le directeur, vous m'avez fait l'honneur de m'écrire pour me demander l'achat de mon tableau, n° 1362, de l'exposition des beaux-arts, au prix de 1,500 francs. Ce tableau ne m'appartient plus ; il a été acheté, dans les premiers jours de l'exposition. Quelque flatteuse que soit pour moi votre offre, il ne m'est donc plus possible de disposer de mon tableau.

« J'ai l'honneur d'être, monsieur le directeur, votre très humble et très obéissant serviteur.

« J.-F. MILLET. »

Pendant ce temps l'infortuné *Veau* était mis en pièces par la critique. C'est Millet qui va se charger de le défendre.

« Barbizon, le 3 mai 1864.

« Mon cher Sensier, à propos de ce que Jean Rousseau a dit sur mes hommes, portant un veau comme si c'était le saint sacrement ou le bœuf Apis, comment voudrait-il donc qu'ils le portent? S'il admet que mes hommes portent bien, je ne lui en demande pas plus long pour ma satisfaction, et voici ce que je lui dirais : l'expression de deux hommes portant quelque chose sur une civière est en raison du poids qui pend au bout de leurs bras. Ainsi, à poids égal, qu'ils portent l'arche sainte ou un veau, un lingot d'or ou un caillou, ils donneront juste le même résultat d'expression. Et, quand même ces hommes seraient le plus pénétrés d'admiration pour ce qu'ils portent, la loi du poids les domine, et leur expression ne peut marquer autre chose que ce poids. S'ils le déposent à terre pour un moment, qu'ils se remettent à le porter, la loi du poids se remontrera toute seule. Plus ces hommes tiendront à la conservation de l'objet porté, plus ils prendront une manière précautionneuse de marcher, et chercheront le bon accord de leurs pas ; mais il faut, dans tous les cas et toujours, cette dernière condition de l'accord, qui ferait plus que décupler la fatigue si on n'y obéissait pas. Et voici toute trouvée et toute simple la cause de cette tant reprochée solennité. Mais les occasions ne manquent pas à Paris de voir deux commissionnaires portant une commode sur un brancard. On verra comme ils savent cadencer leurs pas. Que M. Jean Rousseau et un de ses amis essaient d'en porter autant en voulant marcher de leur pas ordinaire ! Ces

messieurs ne savent donc pas qu'un manque d'accord dans la marche pourrait faire sauter ce qu'on porte ? Assez... »

Thoré fut à peu près le seul qui s'occupa sérieusement du *Veau* de Millet. Son article, publié dans l'*Indépendance belge,* est une charmante description, une paysannerie à la George Sand.

« Vous ne savez pas ? il y a un nouveau-né. La mère est blonde, et même un peu fauve : Lucine, déesse fantasque, l'a surprise en plein champ, ou peut-être au coin d'un pré, à l'ombre d'un buisson tout fleuri, ou près d'une touffe de dictame. Est-ce que quelqu'un ne pourrait pas faire sur le *Veau* de Millet une églogue plus ou moins antique, aussi bien qu'on fait des odes sur la naissance des princes ? Est-ce que la poésie n'est pas dans les existences agrestes comme dans la vie héroïque ?... Il est vrai que Millet ne cherche point le charme... Il conserve toujours une gravité presque solennelle, même au milieu des fêtes de la nature. Au printemps, par une belle matinée, à l'automne, sous un beau soleil couchant, ses bergers, ses laboureurs, ses paysans occupés à une œuvre quelconque, ont un peu l'air d'être aux travaux forcés, quand ils ne ressemblent pas à des trappistes qui creusent leur fosse ou qui sont absorbés dans un nihilisme rêveur.

« Ce petit veau tombé des flancs de la mère, c'est une bonne fortune pour la ferme. Il vaudra des écus à la prochaine foire de Barbizon, et cependant les deux fermiers qui le rapportent à l'étable sur un brancard improvisé ne seraient pas plus recueillis s'ils portaient un enfant au baptême, pas plus sourdement tristes s'ils portaient une bière à l'enterrement. La vache suit le nouveau-né et le caresse de sa langue maternelle. Une jeune paysanne accompagne le convoi silencieux et méthodique. Pourquoi ne court-elle pas, rieuse, à la rencontre des petits enfants sortis de la chaumière ? Pourquoi, à tous les âges et dans tous les actes d'une carrière laborieuse, mais saine et fortifiante, pourquoi toujours cette austérité concentrée qui touche presque à l'abrutissement ?... »

Ainsi, on le voit par les derniers mots que nous venons de reproduire, même pour l'écrivain qui avait compris la *Tondeuse,* le *Veau né dans les champs* ne paraissait pas pouvoir être

admis sans réserve. Pour la *Bergère,* les choses prirent tout de



LA BERGÈRE.

(Croquis à la plume de la collection de M. Alfred Lebrun.)

suite un autre aspect. Le succès fut immédiatement précisé par un chaleureux article de M. Castagnary :

« Saluons d'abord Millet, s'écriait-il. C'est un maître et sa *Bergère* un chef-d'œuvre. A droite, à gauche, au fond, vers tous les horizons, la plaine

s'étend immense, et de tous côtés déborde le cadre. La bergère marche en tricotant; son troupeau la suit. Ce matin, elle était tout là-bas, au pied des ormeaux que le lointain rapetisse, et la voici maintenant près de nous. Ses bêtes, tondant l'herbe, le front penché et s'avançant toujours, l'ont amenée jusqu'à portée de la voix. Voulez-vous lui parler? C'est une enfant ingénue et douce. Elle vous dira qu'elle est bergère, que tous les jours elle quitte le petit village dont vous apercevez les rares maisonnettes au bout de la plaine, et s'en vient dans les champs; que ses brebis sont dociles, mais que l'herbe est maigre et qu'il faut changer souvent de place. C'est pour cela qu'elle ne s'assied point. Elle va d'un pas égal et lent, ici ou là, au hasard des tiges tendres et du gazon qui pousse. Elle a bien fait une grande lieue depuis la matinée. Et voilà que le soleil a marché aussi; ses rayons, glissant obliquement dans les interstices des nuages, enveloppent la campagne d'une atmosphère plus dorée. Le jour s'empreint de grandeur et de solennité. Il va falloir, tout à l'heure, reprendre le chemin de la métairie et rentrer les moutons dans leur parc, avant que la nuit soit tout à fait venue.

« Si vous jugez de la valeur d'une œuvre par la profondeur de l'émotion qu'elle excite en vous, cette humble idylle doit être regardée comme une des importantes pages du Salon. Le grand artiste y a mis tout son cœur, toute son âme. Ceux qui l'accusaient d'exagérer, comme à plaisir, la laideur de nos paysans, seront satisfaits cette fois; la jeune bergère a toute la beauté et même toute la grâce rustique que comportent sa condition et sa race. Ce détail a son importance; mais, ce qu'il faut considérer surtout et louer sans réserve, c'est l'accord, l'union intime de toutes les parties qui constituent ce beau paysage; les moutons sont chez eux dans cette plaine, et la bergère appartient aux moutons autant qu'ils lui appartiennent. Le terrain et le ciel, la scène et les personnages, tout s'appelle, tout se tient, tout se lie. L'unité est si parfaite, l'impression qui en résulte si juste, que l'œil ne songe même pas à s'enquérir des procédés d'exécution. Le métier disparait. L'esprit reste tout entier sous le charme de l'effet produit. N'est-ce pas là le comble de l'art[1]?

M. Castagnary ne se prononçait pas encore sur la *Naissance du Veau*, qu'il défendit plus tard. C'est alors que, pour réchauffer les tièdes et pour répondre aux inquiets, je choisis, dans toute la correspondance de Millet, une lettre de nature à

1. *Le Grand Journal*, 15 mai 1864.

donner une idée de son art et de son caractère. C'était la lettre du 30 mai 1863 citée plus haut[1] où il dit dans un style si gravement beau : « Je vois très bien les auréoles des pissenlits et le soleil qui étale là-bas, bien loin par delà les pays, sa gloire dans les nuages ».

J'allai trouver la rédaction du *Figaro,* et je m'adressai à M. Bourdin, homme doux et des plus obligeants, qui fit immédiatement faire le fac-similé de la lettre, et la publia dans l'*Autographe*.

Cette lettre fit grand bruit et mit une sourdine à bien des malveillances. Jean Rousseau, le salonnier du *Figaro,* parla convenablement des deux tableaux de Millet. Il n'en fit pas la louange, c'était son droit; mais le *Veau* fut abattu avec décence, la *Bergère* fut traitée comme « un bijou de coloration » et Millet comme un artiste de talent et de conviction.

A la suite du Salon, Millet obtint une médaille. Ce fut tout. L'administration des beaux arts, très oublieuse du musée du Luxembourg, aurait pu demander une peinture à l'artiste qui venait de prendre une si grande place dans l'école. On garda un silence dédaigneux, et Millet fut renvoyé à ses moutons.

1 Il s'agit de la lettre fameuse qu'on a lue à la page 241.

CHAPITRE XXVI

LETTRES DE MILLET. — LA MORT D'UN ENFANT.
TRAVAUX PRÉPARATOIRES POUR LES PEINTURES DÉCORATIVES.
EXPOSITION DES ŒUVRES D'EUGÈNE DELACROIX.
OPINION DE MILLET SUR LES DÉTRACTEURS DU MAITRE.

Retournons à Barbizon, au grand air des champs, avec Millet et sa famille, et laissons-le causer avec nous de ses affaires et de ses travaux. On se rappelle qu'il est très occupé de quatre grandes toiles décoratives pour l'hôtel de M. Thomas de Colmar au boulevard Haussmann. C'est à Barbizon qu'il exécutera cette vaste entreprise dans son atelier rustique où, trop à l'étroit, il se passionne cependant pour son œuvre et l'accomplit avec l'entrain d'un homme qui se sent libre.

« Barbizon, mercredi soir 11 mai 1864.

« Mon cher Sensier, je vous ai écrit ce matin en vous disant que j'arriverais probablement ce soir à Paris; mais je ne suis vraiment pas en état de risquer le voyage, je suis dans un trop grand malaise. Puis, voici la fête dimanche prochain, ce qui ne me laisse pas beaucoup de temps, car je voudrais ce jour-là être ici; le pays étant plein de toute sorte de monde, je tiens à ce que la maison ne soit pas seule. Je remets donc, pour toutes ces raisons-là, mon voyage à la semaine prochaine. Je vous dirai le jour. S'il y

avait, d'ici-là, quelque chose que vous jugiez bon de me communiquer, faites-le. Je vais, en attendant mon voyage à Paris, faire les *Oies* de votre frère et le dessin de M. Mame; puis, si je peux en commencer pour Moureau, je vais le faire. »

« Barbizon, 14 mai 1864.

« Une des lettres que vous m'avez envoyées hier est de Belly, qui me demande, de la part d'un de ses amis, le prix de la *Bergère*. Je lui réponds qu'elle est à M. Tesse et lui donne son adresse. L'autre est du directeur de l'*Univers illustré* qui me demande l'autorisation de reproduire *mon tableau*. Lequel est mon tableau, sur les deux exposés? On ne peut guère, il me semble, refuser cela, quoiqu'on puisse bien croire à une mauvaise reproduction. Je vous envoie une autorisation écrite que vous voudrez bien envoyer à son adresse, si vous ne voyez pas qu'il y ait inconvénient à le faire, vous demandant de faire selon votre appréciation. On ne peut guère non plus refuser la nouvelle demande de l'*Autographe;* mais il ne me reste rien de précis d'aucun de mes tableaux, mais ce ne doit pas être, au fait, autre chose qu'un croquis en rappelant la composition. Je le ferai.

« Tandis que j'y pense, *je vous autorise* à ouvrir les lettres qui pourront m'être adressées chez vous et à y répondre, quand vous croirez pouvoir le faire. Je vous dis cela pendant que je suis dans les autorisations. Tenez-moi toujours au courant des nouvelles. Dites bonjour à Rousseau.

« J.-F. MILLET.

« Barbizon, 6 juin 1864.

« Mon cher Sensier,

« Je vous remercie de votre envoi du *Figaro*, qui est effectivement très curieux, ce qui, par parenthèse, me donne l'envie d'une rencontre avec Jean Rousseau, si cela pouvait se présenter naturellement. C'est même une chose qui pourrait être d'une réelle utilité. Il ne sait pas assez que les choses ne sont et ne valent que par leurs qualités constitutives, et il en est encore à croire que le soin, même sans but, qu'on peut mettre à faire une chose, a tout de même le droit de compter. Somme toute, il serait bon de lui faire entendre que les choses ne sont qu'en raison de la substance qu'elles contiennent.

« Ruminez donc comment cela pourrait s'emmancher. Je vais faire un croquis pour l'*Autographe;* vous pouvez le dire à qui il faut le dire...

« Blanchet m'a apporté mes toiles qui sont dans mon atelier présentement.

Prions celui qui donne l'intelligence de ne pas trop nous abandonner, car nous avons besoin de toutes nos forces pour mener à fin cette tâche. Enfin, ceignons nos reins et marchons!

Viriliter agite et confortetur cor vestrum.

« Auriez-vous les moyens de savoir si M. Andrieu[1] est à Paris? Je tiendrais à le savoir, car l'essai des couleurs de Haro ne me renseigne pas suffisamment et je voudrais pouvoir causer avec celui qui a pratiqué.

« Sachez cela le plus vite possible. Tenez-moi toujours au courant de tout selon vos moyens.

« Nous vous disons bonjour.

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 15 juin 1864.

« ... Mes trois panneaux sont en train et, autant que j'en puis être juge, mes compositions n'ont pas trop mauvaise mine. Je les peins avec les couleurs à l'huile ordinaires; je n'ai pas voulu m'embarquer sans autre sûreté dans les couleurs de Haro, d'autant que l'essai que j'en ai fait ne me parait pas répondre absolument à ce que je désirais. Je compte que, dans une huitaine, l'effet de mes compositions va se décider. Je pioche comme un nègre et suis tout absorbé dans ma besogne. Je travaille jusqu'à la fin du jour et alors je ne sors pas du tout; mais je ne peux me donner de repos que je n'aie vu tout cela installé. Il faut pourtant qu'un de ces matins je vous envoie le croquis pour l'*Autographe*. »

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 20 juillet 1864.

« ... Depuis mon retour, je n'ai vécu ici que dans les malades. Ma femme entre autres souffre horriblement de la tête; plusieurs des enfants ont aussi été très patraques. Une grande partie de mon temps a été prise à aller en consultations et en soins. J'ai vu M. Comte et M. Moureau, ce que vous devez peut-être savoir...

« Quand viendrez-vous?... J'ai entrevu M. le commandant Lejosne. »

1. Pierre Andrieu, élève d'Eugène Delacroix. (A. S.)

« 13 août 1864.

« Je reçois la nouvelle! Nous partons à l'instant, Rousseau et moi, pour vous retrouver. Courage, si vous pouvez.

« A vous,

« J.-F. MILLET[1]. »

« Barbizon, 9 octobre 1864.

« Donnez-nous donc de vos nouvelles, mon cher Sensier, car nous désirons bien savoir comment vous vous trouvez à Paris depuis votre retour. Tout le monde va ici passablement, moi excepté, car la migraine me tient continuellement et, par instants, m'accable. Cet état me rend tout triste. Autant que je le peux, je travaille, mais le mal est trop souvent le plus fort, et, comme je n'ai pas une suffisante dose de vertu pour me donner la patience, je n'ai donc d'autre résultat que l'impatience.

« J'ai eu tantôt la visite de M. Thomas, de Colmar, (le propriétaire de l'hôtel du boulevard Haussmann). Il a paru d'abord content en voyant mes panneaux, mais il a paru content de plus en plus, et enfin cela paraissait friser l'enthousiasme. Quand vous verrez Feydeau, sachez donc de lui ce qu'il y a d'effectivement vrai. Il m'a dit qu'il avait beau s'attendre à trouver des choses bien, il ne pouvait s'attendre à cela, qui contient, et au delà, ce qu'il pouvait souhaiter. Il dit qu'énormément de gens lui ont déjà demandé à voir ces peintures, et que la curiosité est très fortement excitée à leur sujet. Certains lui ont dit : Il faut que vous soyez réellement un homme de grand goût pour avoir osé demander ces peintures à M. Millet, etc., etc. Et il se félicite de l'audace que la force de son goût lui a donnée, car il n'a pas du tout l'air de penser que Feydeau a quelque peu pesé sur son goût. Enfin, de quelque part que son contentement vienne, acceptons-le. *L'Été* surtout a paru le remuer. »

« Barbizon, 13 octobre 1864.

« A-t-on ajouté de nouvelles choses à l'exposition de Delacroix[2]? Cette exposition doit-elle durer encore longtemps? Je demande cela pour savoir

1. Sensier venait de perdre une charmante enfant; Millet, arrivé à Paris, fit le portrait de la petite morte. (M.)

2. L'exposition des œuvres d'Eugène Delacroix avait été ouverte au boulevard des Italiens le 13 août 1864. (M.)

si j'ai quelque chance de la revoir encore. J'imagine que l'exposition des hommes de Martinet paraîtra un peu pâle après celle-là.

« Je ne sais si Diaz est encore à Chailly, mais nous ne l'avons point vu. On disait l'autre jour chez Rousseau que M. Lecreux l'a séduit et qu'il l'avait décidé à faire un panneau chez Barbey (l'aubergiste). Est-ce vrai ? S'il a effectivement peint un panneau chez Barbey, c'est un acte inqualifiable.

« Je retravaille à mes panneaux. Mon paysage va se reposer pendant quelque temps et j'y travaillerai à l'occasion une demi-journée.

« Mon pauvre Sensier, je ne sais quoi vous dire sur votre triste état, sinon que je vous plains. Quel est le médecin de telles maladies?

« A vous,

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 21 octobre 1864.

« Cela me fait plaisir de savoir que Diaz ait refusé de peindre un panneau chez Barbey malgré les sollicitations de Lecreux. Gloire à Diaz!

« J'ai reçu, il y a quelques jours, une lettre de Feydeau qui m'annonce sa prochaine visite. Aussitôt qu'il sera venu, je commencerai le dessin de M. Robaut. Vous pouvez lui donner l'affirmation qu'il aura son dessin prochainement et que je donne *le 15 novembre comme dernier délai.* Que ceci soit considéré comme un billet.

« Je veux certainement retourner à l'exposition de Delacroix, revoir ce que j'ai déjà vu, et connaître ce que je n'ai pas encore vu. Ce que vous me dites de Couture..., etc., etc.[1], ne m'étonne nullement, quoique leur façon d'agir soit une grande infamie. Cela me fait arriver à la mémoire deux vers de Hugo, sans que je sache où ils se trouvent dans ses poésies :

Lâche insulte, affront vil, vaine insulte d'une heure,
Que fait tout ce qui passe à tout ce qui demeure ?

1. La lettre de Millet contient trois noms ; nous en supprimons deux, qui appartiennent d'ailleurs à des artistes assez peu qualifiés pour juger Delacroix. Quant à Couture, son antipathie pour le peintre de l'*Entrée des Croisés à Constantinople* a de tous temps été connue. Après l'avoir discuté verbalement, il a voulu que l'écriture gardât la trace de son dédain. On se rappelle l'article publié par Couture dans la *Revue libérale* du 30 mars 1867. La désinvolture avec laquelle l'auteur parle des « désirs intelligents », des « efforts malheureux » du « pauvre Delacroix » dépasse peut-être les limites du comique ordinaire. (M.)

« Ma mémoire me sert sans doute mal, et il n'y a pas deux fois *insulte* dans le premier vers; mais en gros, c'est le sens.

« Ces gens-là sentent bien qu'ils n'ont pas produit pour tout de bon, car avoir fait plus ou moins de choses qui ne disent rien, ce n'est point avoir produit. Il n'y a production qu'où il y a expression. Ils font donc comme la plupart des infirmes, ils se vengent sur les mieux constitués qu'eux. Il faut croire, comme vous le dites, que la masse des artistes est bien inerte, car autrement ceux-ci n'oseraient pas ce qu'ils osent. Rousseau, avec qui je causais de cela l'autre jour, me disait qu'il supposait Delacroix grandement attaqué de partout, et il en jugeait par un numéro du journal de Martinet où on citait une défense de Delacroix par Silvestre, défense que Rousseau trouve très mal établie et plutôt faite pour aider les ennemis de Delacroix que pour les démolir, Silvestre n'ayant point trouvé à donner les raisons radicalement bonnes. Vous aurez sans doute lu cela; moi, je ne reçois plus le journal de Martinet, et, Rousseau ne sachant où il avais mis ce numéro, j'ignore comme c'est présenté. Enfin, d'après Rousseau, il paraîtrait que Silvestre s'est vu comme forcé à faire cela à cause du nombre et de la violence des attaques contre Delacroix, attaques dont Rousseau est très indigné.

« Croyez qu'à toute occasion, je ne manquerai point de dire ce que je crois un devoir de dire, et j'en ai eu une occasion entre autres, la seule fois que je suis allé voir cette exposition-ci. Je vous dirai comment, s'il arrive que je pense à vous en parler. Tenez-moi au courant de ce que vous recueillerez...

« A vous,

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 8 novembre 1864.

« ... En attendant, je m'occupe de nos jardins et rien ne va comme je voudrais. R... a fait des trous pour les arbres, mais il n'y en a pas encore de plantés, il s'excuse sur je ne sais quel mal qui l'a empêché de travailler, une foulure, je crois; chez un autre, on n'a trouvé personne. S... promet d'apporter le fumier et ne vient pas. D... nous a vendu du bois, nous l'a jeté à la volée dans l'atelier de Jacque, et ne vient pas le ranger. Nous serons forcés de faire la besogne. Mon cher Sensier, rien n'est fort comme l'inertie.

« Feydeau m'a parlé d'un journal que va prochainement faire paraître son frère Ernest. S'il vous était possible de faire là quelque solide réponse aux attaques contre Delacroix, ce serait bon. Nous en causerons aussi.

« A bientôt; à vous et aux vôtres,

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 18 novembre 1864.

« ... N'oubliez pas, je vous en prie, le mont-de-piété... Donnez-nous donc des détails sur la sanctification de Proudhon et sur l'effet que cela produit. Dites à Daumier que je le prie de vouloir bien prendre toutes les informations en son pouvoir sur le perspecteur dont il m'a parlé. Il me l'a donné comme très habile, et cela ferait mon affaire pour le plafond, qui sera l'*Automne*, de mes quatre compositions...

« J'ai causé avec Rousseau des reproductions d'après Giotto dont vous m'avez parlé, mais je n'ai rien pu préciser. Ou sont les originaux, le nombre et par qui publiées? Envoyez-moi le règlement pour le Salon, pour que je le médite. Vous voudrez bien m'avertir quand M. Martel sera décidé à louer son atelier; il pourrait me servir pour mes décorations... Ma femme a été reprise de douleurs d'estomac et de foie d'une manière assez violente. Je suis inquiet de la voir en cet état, et, si cela revient encore une fois, j'irai avec elle consulter à Paris.

« A vous,

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 27 novembre 1864.

« ... Ce malheureux Rousseau a été pris, il y a quelque temps, d'une forte douleur dans une cuisse. Cette douleur a monté au bassin, qu'elle a pris tout entier, le bas des reins compris et aussi l'autre cuisse. Cette douleur est devenue insupportable et exaspérante, ne lui laissant aucun repos, l'empêchant de pouvoir rester ni couché, ni assis, ni debout. Voilà donc bien des jours qu'il a passés sans repos, et la nuit surtout, car il n'a pas fermé l'œil un instant. Tillot et moi, nous l'avons laissé le moins possible et avons passé les nuits avec lui, de sorte que nous sommes tous en pantenne, ce qui doit, par parenthèse, vous expliquer mon retard pour l'envoi du dessin de M. Robaut. Et d'autant que j'ai eu pour ma part pendant ce temps-là deux journées consécutives de la plus violente migraine. Le manque de sommeil n'avait pu que la favoriser. Cette nuit, nous ne l'avons pas passée entière, nous ne sommes restés que jusqu'à une heure, car il allait un peu mieux. Je n'ai pas su encore ce matin s'il a pu rester un peu en repos, le reste de la nuit...

« Je me mets ce matin à faire le croquis du dessin pour la vente de Couturier. Je l'enverrai en même temps que celui de M. Robaut et je vous

prierai de le remettre à M. Couturier. Ma tête sonne creux; une autre migraine n'est pas loin. Quand vous serez en état de le faire, voyez Daumier pour le perspecteur.

« Bonne santé à vous tous,

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 29 novembre 1864.

« Je remets à la voiture le dessin pour M. Couturier. Je vous prie de lui écrire immédiatement un petit mot pour lui dire qu'il peut prendre chez vous le croquis que je lui envoie. Si je vous demande d'écrire, lorsque je pourrais le faire, c'est que le ton de sa lettre est très embarrassant et que je suis très gêné pour répondre sur un ton convenable. Son adresse est : rue des Dames, 52, Batignolles. Le dessin de M. Robaut est joint à celui de M. Couturier; il n'est pas poussé très loin, comme vous m'aviez dit qu'il fallait faire; je me suis contenté de l'indiquer d'ensemble avec quelques touches de pastel. Je souhaite qu'il puisse être content. Rousseau est à peu près remis. Nous comptons aller un de ces jours à Paris, ma femme et moi, pour consulter, car elle ne se remet pas. Consolez un peu Forget, si c'est possible, du vol de son tableau, et dites-lui que son panneau est commencé.

« Je ne sais si c'est une illusion, mais il m'a semblé que le dessin pour M. Couturier avait un peu de physionomie. Si vous trouvez cela aussi, ne pourriez-vous pousser à l'acheter quelqu'un de connaissance? Je vous fais juge du reste de la chose à faire et m'en remets à votre appréciation. Si ce n'était aussi ridicule de toujours me plaindre, je vous dirais que je ne vais pas bien...

« A bientôt,

« J.-F. MILLET. »

« Barbizon, 28 décembre 1864.

« Tillot et sa famille sont partis pour passer l'hiver à Paris. Rousseau et sa femme aussi en même temps qu'eux. Rousseau veut consulter pour sa douleur de reins.

« ... Le lendemain de mon retour à Paris, je me suis réveillé avec l'œil gauche gros comme une noix et aussi rouge que du sang. C'était très douloureux et je ne voyais pas clair à travailler, d'autant que l'attention qu'il faut donner à ce qu'on fait me donnait un grand trouble dans toute la partie du front et des yeux. Cela a duré plusieurs jours et ma vue est restée très

sensible. J'ai pu pourtant travailler un peu et je n'ai presque plus rien à faire à la peinture de Forget[1]. Hier soir, j'ai voulu voir un peu la plaine, mais j'ai senti l'effet de l'air sur les yeux, comme si on me les traversait d'un coup de poignard, et, ce matin, il m'est douloureux de travailler. Le retard pour Forget ne dépassera pas le 1er janvier... J'ai la vue très troublée de vous avoir écrit ces quelques lignes.

« Nous vous souhaitons tous, à tous, ce qu'on peut souhaiter à ceux qu'on aime bien, et nous prions celui que cela regarde d'éloigner de vous tout malheur semblable à celui que vous avez éprouvé cette année.

« A vous, à vous,

« J.-F. MILLET. »

1. Le tableau que Millet venait de peindre pour M. Charles Forget, chef de bureau au ministère de la guerre, est vraisemblablement la *Petite gardeuse d'oies* (H., 0m,32. L., 0m,19) que nous voyons figurer dans la vente de la collection de cet amateur. M. Forget possédait aussi trois dessins de Millet : un *Vanneur* (sépia), un *Jeune berger* (crayon noir) et un croquis à la plume dont le motif n'est pas indiqué. La vente de son cabinet eut lieu à l'hôtel Drouot du 17 au 19 mars 1873. M. Forget était mort le 13 janvier précédent. (M.)

CHAPITRE XXVII

LES PEINTURES DE L'HOTEL DE M. THOMAS (DE COLMAR).
CONSEILS A UN CRITIQUE.
PREMIERS DESSINS POUR M. GAVET.

Le manuscrit d'Alfred Sensier s'arrête aux dernières lignes qu'on vient de lire. Il faut continuer son œuvre et l'achever. Pour mener jusqu'au bout l'histoire de la vie de Millet, ce ne sont pas les documents qui nous manquent. Nous avons sous les yeux, à l'état rudimentaire il est vrai, et seulement pour quelques chapitres, les notes que Sensier avait préparées, des fragments coupés dans les journaux, des indications crayonnées aux marges d'un catalogue ; nous avons aussi — et c'est là l'inépuisable trésor — des paquets, presque des montagnes de lettres de Millet. En présence de ces richesses, le choix de la méthode ne saurait être douteux.

C'est à Millet qu'il faut le plus possible laisser la parole. Il écrivait beaucoup, mais je ne surprendrai personne en disant que toutes ses lettres n'ont pas le même intérêt. La correspondance de l'artiste est absolument intime. Millet donne des nouvelles de son jardin ; en bon voisin, il s'occupe aussi de celui

de Sensier qui, sauf quelques rapides apparitions à Barbizon, travaillait alors au ministère de l'intérieur où il ne s'amusait pas follement; toujours aux prises avec la fatalité des échéances, Millet envoie des instructions pour le placement de ses dessins; et, au milieu de ces ennuis, il a un enfant malade, il raconte ses angoisses, il dit sa joie lorsque son petit Charles est sauvé. Dans les premières lettres de 1865, il multiplie les détails sur les souffrances de Rousseau dont la santé devenait de plus en plus chancelante; lui-même, il a ses migraines accoutumées et ses malaises. Et cependant il travaille toujours. Il achève les peintures décoratives qui devaient être placées dans la salle à manger de l'hôtel de M. Thomas (de Colmar). A diverses reprises, il nous parlera de ses travaux.

« Barbizon, 6 janvier 1865.

« Mon cher Sensier, ... lundi, le perspecteur M. Mahieu est venu. Il a fallu achever le déménagement de mon atelier pour coucher ma toile à plat pour faire le tracé de la balustrade de mon plafond. Nous avons travaillé le jour et une partie de la soirée depuis lundi jusqu'à hier soir jeudi. J'étais bien patraque, mais j'ai fait autant que j'ai pu... Je suis très content de M. Mahieu... »

« Barbizon, 10 janvier 1865.

« Mon cher Forget,... je suis en train de commencer mon plafond. C'est une besogne matériellement difficile à accomplir à cause du peu de place que j'ai. Ç'aurait été bien assez de la vraie difficulté pourtant! A la guerre, comme à la guerre! Mes panneaux sont pas mal avancés. Comptez qu'une fois arrivés à Paris, vous serez un des premiers à qui je demanderai de les voir...... »

« Barbizon, 10 janvier 1865

« Mon cher Sensier, vous m'avez parlé d'un M. Champollion ayant je n sais quel haut emploi au château de Fontainebleau... J'aurais besoin de voir un peu à mon aise les peintures du château... Vous m'obligeriez en lui écrivant un mot pour qu'il veuille m'aider à obtenir ce résultat. Si vous m'envoyez une lettre pour lui, et que je ne le trouve pas, c'est un voyage perdu. Ne

serait-il pas possible qu'il laisse, en cas d'absence, des ordres aux gardiens pour me conduire où je voudrais aller et avoir le temps nécessaire pour voir utilement?... »

« Barbizon, 26 janvier 1865.

« Mon cher Sensier, c'est effectivement assez difficile de voir les peintures de Fontainebleau. Puisqu'il faut en passer par là, faites-moi, je vous en prie, une pétition pour tâcher d'obtenir cette entrée. Seulement, à moins que cela ne soit absolument utile, ne désignez pas de salles à visiter spécialement, comme par exemple la salle Henri II, mais une autorisation de voir les peintures du palais... S'il fallait absolument désigner, ce serait particulièrement la salle Henri II et la chapelle où se trouvent les peintures de Martin Fréminet....

« Je voudrais bien avoir vu l'Antonello de Messine dont vous me parlez et aussi les autres primitifs; puis, le Claude Lorrain et les antiques grecs, gens et choses pour lesquels je n'afficherai aucun dédain. Où tout cela va-t-il aller[1]?

« Ma femme ne va pas trop bien aujourd'hui, elle souffre plus que les autres jours. Nous irons bientôt à Paris.

« Je viens d'écrire à M. Chassaing qui m'avait fait pour ma femme les offres de service les plus dévouées en cas où elle aurait dû aller à Vichy. Il est vraiment plein de dévouement et de bon cœur. »

« Barbizon, 30 janvier 1865.

« ..... Le temps est gris et toujours à la pluie, le ciel couvert et au plus bas; mais vous savez que je préfère ce temps-là au soleil. Tout est d'une mélancolie et d'une richesse de couleur qui me laisse la vue tranquille et la tête au calme.....

« J'ai revu à Fontainebleau encore une fois Rosso et Primatice. Ces êtres-là sont bien puissants. Ils sont de la décadence, c'est vrai. Les accoutrements de leurs personnages souvent ridicules, le goût douteux, mais quelle force de création! et comme cette rudesse de bonhomie rappelle forcément les antiquités des temps! C'est enfant comme les contes des fées et réel comme la bonhomie des vieux âges. Il y a dans cet art-là souvenance des Lancelot, des Amadis et le germe de l'Arioste, du Tasse et de Perrault. On resterait des heures devant ces bons géants-là..... »

1. Il s'agit du cabinet du comte de Pourtalès dont la vente allait commencer.

« Barbizon, 11 février 1865.

« Mon cher Sensier, je vais d'abord vous parler de Rousseau qui ne me semble pas à beaucoup près aussi terriblement mal que Diaz vous l'a dit. Le mieux semble se prononcer et je suis convaincu que si le temps le permettait et qu'il puisse sortir un peu tous les jours, il serait passablement remis. Dès maintenant il peut se remettre à travailler déjà longtemps d'une volée, ce qu'il ne pouvait pas faire il y a quelques jours. Il doit partir d'ici le 15 ou le 17 du mois : vous le verrez donc bientôt.... Mais une bien grande infirmité de Rousseau, c'est de plus en plus sa femme.....

« M. Mahieu le perspecteur vient ici demain pour rectifier des erreurs provenant de mesures inexactes qui lui ont été données pour son tracé de balustrade.

« Je suis très content de ce que vous me dites de l'exposition Choiseul et aussi de votre impression sur mes frottis de peintures de l'autre année.

« Qui est ce M. Gavet qui a acheté le *Berger* ?.....

« Tenez-moi au courant de ce qui vous semblera en valoir la peine. »

« Barbizon, 9 mars 1865.

« Mon cher Sensier,..... je n'enverrai rien à l'exposition de cette année, puisque je n'ai pu faire ce que j'aurais voulu. J'en suis très fâché, mais puisque je n'ai pu accomplir ma combinaison, je crois mieux de m'abstenir.

« La vente de Diaz a-t-elle été bonne ? »

« Barbizon, 14 mars 1865.

« Mon cher Sensier, ...vous avez très bien fait avec M. de Villemessant. Vous avez à perpétuité carte blanche. Quand le moment sera venu de livrer le croquis de *Bergère* pour la gravure, s'il y a un peu d'écriture à y ajouter, vous m'en préviendrez.....

« Je suis bien content de savoir que Rousseau va bien et aussi que Diaz a fait une bonne vente.....

« J'ai reçu une lettre de Siméon Luce, datée de Marseille, où il est depuis dix-huit mois. Il me dit qu'il cause souvent avec Jeanron qui est là directeur de l'école des Beaux-Arts. Il me dit : « Je ne partage pas toutes les idées, ni toutes les tendances de cet excellent Jeanron, mais c'est un brave cœur qui a la passion de son art et qui en possède à fond l'histoire ». Il est toujours très gentil ; il est au courant de tout, il me parle de l'*Angelus* dont on lui a dit des « merveilles ».....

« Je ne savais pas que M. de Morny était mort. »

« Barbizon, 29 mars 1865.

« Mon cher Sensier,... je suis bien aise que vous ayez à faire des articles sur le Salon [1]. Croyez bien que je ferai tout mon possible pour vous dire les choses qui me viendront à l'esprit, soit sur l'art en général, soit sur des choses particulières à l'occasion..... Il me semble qu'il y aurait peut-être à montrer, en le prenant d'un peu loin, que l'art a commencé à fléchir du moment qu'on ne s'est plus directement et naïvement appuyé sur les impressions venant de la nature, que la virtuosité est tout naturellement et vitement venue se substituer à elle, et la décadence commence. La force s'en va sans cet appui constant de la nature et on se servirait comme exemple de la fable d'Antée dont les forces diminuaient quand son pied ne touchait plus la terre et qui au contraire reprenait de la vigueur à chaque fois qu'il y pouvait toucher. Cela, autant que possible, court et plein. Et de fil en aiguille montrer que, pour la même raison d'abandon du naturel, l'art est allé en se débilitant. Et toujours autant que possible des exemples. Encore un coup, je regrette bien que nous n'en puissions pas causer. Je vais mettre, comme choses d'emballage pour le dessin Mame, des extraits dont à l'occasion il peut se trouver de bonnes citations à faire ou dont on peut prendre la substance,.... Montaigne, Palissy, Piccolpassi et son translateur Claudius Popelyn. Je tâcherai d'en trouver d'autres. Je vais ruminer là-dessus et dire comme je pourrai ce qui m'en pourra venir à l'esprit. Le fond de tout est toujours ceci : qu'il faut qu'un homme soit touché d'abord pour pouvoir toucher les autres et que tout ce qui ne se fait que de spéculation, si habile que ce soit, ne peut atteindre ce but-là puisqu'il est impossible que cela contienne le souffle de vie. Citer l'expression de saint Paul : *æs sonans et cymbalum tinniens.....* »

« Barbizon, 7 avril 1865.

« Mon cher Feuardent, voilà qu'enfin vous partez pour l'Italie !... S'il arrivait que vous trouviez des photographies, soit d'après des antiques, surtout d'après les moins connus ici, soit d'après des peintures à partir de Cimabue jusqu'à Michel-Ange et y compris, et que ces choses ne se vendent pas des prix exorbitants, prenez-les donc ; nous nous arrangerons ici pour vous en débarrasser. Chaque endroit où vous passerez a ses choses particulières : voyez cela à mesure. Pour ce qui est des vieux maîtres, vous ne prendriez que

1. Sensier se préparait à publier dans l'*Époque* les articles qu'il a signés du pseudonyme de Jean Ravenel.

des œuvres faites directement sur les originaux et non des choses faites sur des gravures. Ne prenez rien d'après Raphaël : on le trouve à Paris..... Informez-vous soigneusement à Naples si on a reproduit des peintures d'Herculanum et de Pompéi. En somme, ce qui vous paraitra bon d'après des œuvres d'art, ou d'après nature, si cela vous semble bien : figures humaines et animaux. Le fils de Diaz, qui est mort, en avait rapporté de très bien, des moutons entre autres. Dans les figures humaines, prendre naturellement celles qui sentent le moins l'académie et le modèle. Enfin ce qui est bien, ancien et moderne, licite ou illicite. Suffit.

« Envoyez-nous votre marmaille..... Autre idée qui me vient : si vous trouvez quelques livres à images, livres anciens, prenez-les s'il y a lieu. Adieu. Bon voyage, santé et plaisir. »

« Barbizon, 10 avril 1865.

« Mon cher Sensier,... Feydeau et M. Thomas sont venus hier. Ils ont paru assez contents.....

« Je ne me rappelle point ce que Michel-Ange a pu dire sur les académies. Je n'ai pas de Vasari. En feuilletant cet ouvrage à loisir, on y trouverait d'excellentes choses..... Vous feriez bien de voir dans le volume que Rousseau possède, le *Moyen âge et la Renaissance*, l'article (je le crois du moins) qui donne l'historique de l'art français.... Voyez aussi la préface de Le Tourneur pour sa traduction de Shakespeare. Il me semble qu'il dit d'assez bonnes choses sur ce qui établit la réelle supériorité des hommes créateurs sur ceux qui ne sont qu'instruits et pratiquant très bien leur profession. Rousseau possède aussi cet ouvrage. On pourrait s'étayer sur toutes ces choses pour montrer l'abîme qu'il y a entre ce qui n'est que raisonné et ce qui est senti. »

« Barbizon, 12 mai 1865.

« Mon cher Sensier,.... ce que vous me dites de ce pauvre Rousseau est bien attristant. Je comprends qu'il soit en complète démolition. La maladie s'affirme-t-elle de plus en plus ? Comment, lui, en cause-t-il ? Il y a vraiment de quoi être réduit à rien, si forte tête qu'on ait. Tenez-nous au courant. Quoique ce ne soit pas pour nous une surprise, l'affirmation du mal n'en donne pas moins un nouveau coup de massue.....

« J'ai envie de voir les feuilletons de Jean Ravenel. Savez-vous ce qu'on en trouve ? Il faudra pourtant que je ne laisse pas passer le Salon sans en prendre connaissance : c'est toujours une curieuse constatation à faire.

« Si Jean Ravenel n'ose pas toujours dire dans l'appréciation des gens tout ce qu'il pense, je vous prierai (si par hasard vous en pouvez trouver

le moment) de suppléer à ce qu'il n'a pas dit sur les gens qui en valent la peine pour une raison ou pour une autre. Par exemple, Courbet et Daubigny, qui vous semblaient devant le public difficiles à aborder, ont-ils des tableaux de nature à enlever cet embarras ?.....

« L'impossibilité pour M. D*** de me faire l'avance de ma fin de mois me met en grand ennui, je vous assure, car je suis forcé de négliger mon plafond, et je suis épouvanté du retard que cela va me donner.....

« C'est de dimanche prochain en huit la fête de Barbizon. Il y a une grande affiche imprimée qui en fait l'annonce aux populations. Elle est d'un très haut style..... »

« Barbizon, 22 août 1865.

« Mon cher Sensier..... Nous sommes allés avec Rousseau voir Corot et Commairas. Nous avons eu le meilleur accueil qui soit possible. Notre journée a été très agréable. Nous avons dîné chez de Knyff où nous avons été reçus comme des princes, selon l'expression de Diaz. Pour ce qui est du service à table, Alfred Feydeau est enfoncé. Chaque plat, nouveau couvert. Vins fameux, etc., etc. Je dois avouer que j'étais plus embarrassé que réjoui de cette façon de dîner, et que j'ai plus d'une fois regardé du coin de l'œil ceux qui se servaient avant moi afin de faire à peu près de même.....

« Les tableaux de Corot sont beaux, mais ne révèlent rien de nouveau

« Nous allons assez bien. J'ai presque fini mon plafond..... »

« Barbizon, 5 septembre 1865.

« Mon cher Sensier,... j'ai eu des migraines affreuses. M. Gavet est venu hier avec Rousseau. Il m'a demandé 20 dessins d'abord, mais il dit qu'il n'y a pas de raison pour que cela finisse. Il me disait : je vous en demande tout aussi bien 50 que 20, mais il faut d'abord en faire 20. Je lui ai demandé 350 francs par dessin de taille ordinaire, mais ceux qui se trouveront particulièrement importants seront de 500. Voilà..... »

« Paris, 29 septembre 1865.

« Mon cher Sensier, voilà bientôt une semaine passée ici pour le roi de Prusse. Voici comment j'ai trouvé les choses à l'hôtel : le plafond collé et excessivement éreinté par l'opération. Si c'étaient des morceaux enlevés franchement, il y aurait aussi franchement à les refaire, mais ils ont promené partout leurs tampons pleins de blanc, de sorte que ce malheureux plafond est comme s'il avait servi plusieurs jours de tapis à des maçons. J'aurai,

rien qu'à cause de cela, beaucoup de besogne à y refaire. Je suis navré et désespéré.....

« Nous avons essayé de faire tenir les panneaux dans leurs cadres avec quelques clous et nous les avons élevés à bras, mais cela ne m'a pu faire juger de rien. Ce n'est qu'aujourd'hui que je vais voir ce que produisent ensemble les quatre peintures..... »

La lettre que nous venons de reproduire marque la fin d'une entreprise dont Millet s'était occupé avec passion et qui avait nécessité de sa part des études nouvelles. Les peintures décoratives de l'hôtel de M. Thomas étaient terminées : au moment où il commençait ce grand travail, Millet, toujours curieux de bien faire, avait cru prudent de revoir à Fontainebleau les allégories inventées par les artistes de la décadence italienne : il mit ainsi sa conscience en repos, mais, dans la réalité des faits, il ne se servit guère des leçons qu'auraient pu lui donner les fastueux décorateurs du XVI[e] siècle. S'il habilla vaguement ses personnages à l'antique, il garda sa rusticité et la poésie spéciale qui lui appartenait. Sauf le costume, il fit des Millet agrandis.

Les quatre scènes qu'il avait peintes dans la salle à manger de l'hôtel du boulevard Haussmann représentaient les quatre Saisons. Le *Printemps* et l'*Été,* toiles de huit pieds sur quatre, étaient encastrées dans la boiserie : l'*Automne* avait pris place au plafond ; l'*Hiver,* d'une dimension un peu inférieure à celle des deux premiers panneaux, était fixé sur la cheminée. Ces inégalités de proportion résultaient du caprice de l'architecte et de la disposition des fenêtres.

Ainsi qu'on vient de le dire, Millet, pour symboliser les Saisons, avait fait appel, d'une façon assez libre d'ailleurs, aux souvenirs de l'antiquité. Le *Printemps,* c'était Daphnis et Chloé

qui, dans un paysage habité par une statue de Pan, donnaient la becquée à des oiseaux[1]; une moissonneuse aux chairs ambrées par le soleil, sorte de Cérès familière, tenant une faucille à la main, figurait l'*Été* et marchait au milieu des gerbes blondes : l'*Automne* était une bacchanale, une assemblée de vendangeurs et de buveurs en liesse; enfin l'*Hiver* représentait l'*Amour mouillé* d'Anacréon.

Quand les peintures de Millet eurent été mises en place, Sensier prit sa bonne plume de camarade et il écrivit, sous le pseudonyme de Jean Ravenel, quatre longs articles qui parurent dans l'*Époque*. Ai-je besoin de le dire? il n'imposa nullement silence à son amitié pour Millet et il parla de son œuvre avec une profusion d'éloges qui, aujourd'hui, pourraient paraître exagérés. Un fait demeure certain, c'est que, lorsque les peintures de la salle à manger de la maison de M. Thomas furent détachées des murailles qu'elles décoraient, lorsque, le 16 avril 1875, on les revit dans une vente à l'hôtel Drouot, elles provoquèrent quelque discussion et peut-être un peu de désappointement. Disons la vérité : dans les figures de grandeur naturelle, Millet n'était pas tout à fait à son aise; le symbolisme antique l'avait gêné; le peintre ému des scènes rustiques ne possédait point les vertus voyantes du décorateur[2].

L'œuvre terminée, Millet était revenu à ses dessins.

1. Le *Printemps* a été gravé à l'eau-forte par M. R. Piguet pour l'illustration d'un livre où le talent de Millet est chaleureusement apprécié, *J.-F. Millet; souvenirs de Barbizon*, par M. Alexandre Piedagnel (Paris, Vve Cadart, 1876).

2. L'*Automne*, plafond octogone, (H., 4m,85. L., 3m,72.) fut adjugée au prix de 7800 francs. Cette peinture appartient aujourd'hui au roi des Belges; le *Printemps* (10 550 francs) est chez M. Gérard; l'*Été* (6100 francs) et l'*Amour mouillé* (8000 francs) furent achetés par M. Charles Thomas.

« Barbizon, 5 décembre 1865.

« (A M. Feuardent)... Ce même amateur qui me demandait d'abord 20 dessins en veut bien d'autres ; mais il veut de plus une ribambelle de tableaux, au point qu'il voudrait presque que je ne travaille que pour lui. Nous avons passé hier notre journée à causer de cela et à prendre nos arrangements..... Cet amateur est un architecte qui s'appelle M. Gavet.

« J'ai donc des tableaux bien payés à lui faire pour au moins trois bonnes années, en ne faisant pas autre chose. Je me suis du reste réservé ma liberté à tous les points de vue : liberté dans le choix de mes sujets, et liberté de travailler pour d'autres. Mais c'est un enragé qui veut tout ce qu'il pourra de moi, et il veut arranger une galerie tout exprès pour bien placer mes tableaux. Il me donne mille francs tous les mois à partir de la fin de celui-ci, à valoir sur le prix convenu, et il me payera la totalité du prix en lui livrant l'œuvre... »

« Barbizon, 28 décembre 1865.

« Mon cher monsieur Gavet,.... Nous avons eu des effets de brouillard superbes et aussi des givres féériques au delà de toute imagination. La forêt était admirablement belle ainsi ornée, mais je ne sais pas si les choses d'ordinaire plus modestes, comme les buissons de ronces, les touffes d'herbes et enfin les brindilles de toutes sortes, n'étaient pas, proportion gardée, les plus belles de toutes. Il semble que la nature leur veuille faire prendre leur revanche et montrer qu'elles ne sont inférieures à rien, ces pauvres choses humiliées. Enfin elles viennent d'avoir trois beaux jours.

« J'ai terminé le petit tableau de M. Brame ; il l'a chez lui. Je vais me mettre à préparer votre *Nuit*, puis aussi quelques autres tableaux pour vous, tout en travaillant au tableau de M. Brame, que je compte envoyer à l'Exposition. Vous recevrez plusieurs dessins dans le courant de janvier[1]..... »

On l'a vu par les lettres qui précèdent, c'est en 1865 que Millet commença la nombreuse série de dessins qui lui avait

1. Ce fragment est détaché d'une lettre imprimée par M. Ernest Chesneau dans son intéressant volume *Peintres et Statuaires romantiques*. (Paris, Charavay frères, 1880.) Ce livre, auquel nous ferons sans doute plus d'un emprunt, s'achève par une notice dans laquelle l'auteur caractérise en quelques lignes l'esprit général de l'œuvre de Millet et rend au grand rustique la justice qui lui est due.

été commandée par M. Gavet. Ce travail dura plusieurs années, car l'amateur était insatiable, et Millet avait amassé tant de souvenirs que sa provision ne pouvait être épuisée. Il la renouvelait d'ailleurs par une constante étude de la nature, soit dans les environs de Barbizon, soit dans une région un peu différente qui, comme on le verra, lui fut révélée en 1866. Il savait aussi varier ses procédés de traduction : il se servait du crayon noir, du pastel, de l'aquarelle ; il semblait familier avec tous les modes du langage. De là des dessins qui valent ses peintures les plus précieuses. Lorsque la collection de M. Gavet fut exposée au mois de mai 1875, Paris eut un instant de surprise. Ceux-là même qui croyaient connaître Millet s'étonnèrent ce jour-là de la nouveauté charmante et de la grandeur de son œuvre.

CHAPITRE XXVIII

MORT DE LA SŒUR DE MILLET. — LE SALON DE 1866.
« UN BOUT DU VILLAGE DE GRÉVILLE. »
PREMIER VOYAGE A VICHY. — EXCURSION EN AUVERGNE.

L'année 1866 commençait à peine, et déjà Millet était au travail. Vainement il avait parlé avec tiédeur des expositions publiques dont la frivolité et l'incohérence peuvent compromettre le succès d'une œuvre austère, il sentait bien que l'artiste doit montrer à la foule les créations ou les inquiétudes de sa pensée, et il préparait son Salon. Il avait résolu d'exposer un souvenir de son pays, *un Bout du village de Gréville*. Ses lettres nous entretiennent plus d'une fois de ce tableau.

« Barbizon, 3 janvier 1866.

« Mon cher Sensier, je n'ai pas eu de migraine pour mon jour de l'an... Je vais bien un peu geignant, mais je me supporte et c'est beaucoup. Je travaille à mon *Bout de Village* donnant sur la mer. Mon vieil orme commence, je crois, à paraître rongé du vent. Que je voudrais bien pouvoir le dégager dans l'espace comme mon souvenir le voit ! O espaces qui m'avez tant fait rêver quand j'étais enfant, me sera-t-il jamais permis de vous faire seulement soupçonner ?

« ... Votre laurier est empaillé. Si les quelques gelées qui sont venues ne

lui ont point fait de mal, il faut espérer qu'ainsi vêtu il supportera celles qui pourront venir. Tillot a dû vous parler du givre. Rien ne peut donner une idée de cela. Parler à ce propos des *Mille et une Nuits*, ce serait banal et bien petiot. Ces choses-là font partie des trésors de la grêle, selon une expression du livre de Job. »

Un mois après, Millet est forcé de s'interrompre. Il part pour Gréville : sa sœur Émilie est dangereusement malade, et bientôt elle est condamnée par les médecins. Il écrit à son ami :

Gréville (hameau Le Fèvre), 6 février 1866.

« . . J'ai trouvé ma pauvre sœur dans un état pitoyable et désespéré. Je suis bien aise d'être venu pour la voir encore une fois, d'autant que je suis assuré d'avoir donné un instant de plaisir à cette pauvre moribonde. Quand je suis arrivé, mon frère Jean-Louis m'a dit qu'elle ne connaissait plus personne. Je me suis approché de son lit et je l'appelais en me nommant. Elle est restée quelque temps sans paraître rien entendre ; enfin, elle a ouvert un peu les yeux avec une expression d'étonnement ; je me suis nommé encore une fois, et alors des tressaillements ont couru sur ce pauvre visage aminci et calciné par la fièvre, puis ses yeux se sont emplis de larmes, mais de larmes très abondantes et assez pour inonder les joues. Elle a pris ma main convulsivement dans les deux siennes et a dit avec autant de forces qu'elle en a pu rassembler : François !

« Pauvre bonne fille ! son cœur est encore assez vivant et aimant pour traverser sa triste enveloppe et se montrer au dehors. Jugez, mon pauvre Sensier, de l'impression que cela dut produire sur moi...

« Le hameau a trente-cinq habitants, et il y en a plus de la moitié dans leurs lits. Et pourtant quelle admirable et saine situation ! Quand je reviendrai plus tranquille, je vous parlerai de l'aspect de ces endroits-là..... Cela a une physionomie bonhomme et étoffée, comme au temps du vieux Breughel. Il y a eu ici dans le courant de janvier un coup de vent tel qu'on n'en avait pas vu depuis 1808. Tout est couvert d'arbres couchés par terre, et dans le nombre, mon pauvre vieil orme que je comptais voir encore. Tout s'en va et nous. Mon pauvre Sensier, je suis bien triste... »

Dans une lettre du 13 février, Millet annonce la mort de sa sœur (11 février).

Rentré à Barbizon, il acheva son tableau, *le Bout du village de Gréville.*

« Barbizon, 16 mars 1866.

« Je partirai d'ici lundi matin avec mon tableau. Vous savez à peu près à quelle heure il est possible qu'on arrive. Si vous pouvez être là pour le voir, cela me fera bien plaisir. Je serai bien aise d'avoir votre impression... Il faudrait que je pusse garder ce tableau tout l'été, et après qu'il aurait bien séché, y retravailler, et cela de temps en temps ; mais il n'y faut pas penser, la nécessité me force de le montrer en l'état où il est. Vous me direz donc s'il n'y a point trop à en rougir. »

L'Exposition se préparait. Millet avait une inquiétude vague ; il craignait que son tableau ne fût mal placé. Nous avons la lettre qu'il écrit à Théodore Rousseau qui figurait parmi les jurés à titre de membre supplémentaire :

« Barbizon, 29 avril 1866.

« Mon cher Rousseau, Bodmer, qui revient de Paris et qui est entré dans les salons de l'Exposition, où tous les tableaux sont installés définitivement, vient de venir tout exprès pour me dire qu'il a cherché à voir mon tableau et qu'il n'a pu le découvrir nulle part, ni à la lettre *M*, ni dans aucun autre salon. Il était là avec Mouilleron, et ils ont mis tous les deux beaucoup d'obstination à le chercher.

« Vous serait-il possible de me donner là-dessus quelques renseignements ? D'ici, je n'y comprends goutte. Si mal qu'on me place, encore dois-je être placé quelque part...

« Ma femme ne va pas bien, et le médecin vient de déclarer qu'il faut aller à Vichy et y être au 15 mai. Je suis en grand ennui et inquiétude, je vous assure... »

Les amis de Millet avaient mal cherché son tableau. *Le Bout du village de Gréville* figura au Salon de 1866[1], et il eut même

1. Ce tableau (H., 0^m,81. L., 1 mètre) appartenait alors à M. Marmontel. Vendu en 1868 par cet amateur, il a reparu le 7 juin 1873 à la vente de M. Faure. On en connaît une petite eau-forte par M. Gaucherel.

le don d'éveiller la verve des critiques. Le maître, qui ne considérait pas sa peinture comme terminée, qui voulait plus tard la reprendre à son aise, s'était bien gardé de la vernir. Or, les tableaux dont la toilette n'a pas été faite, ont parfois un air un peu triste dans une exposition publique. Les journalistes ne furent pas très tendres : il suffira de citer l'opinion de M. Edmond About qui, cette année, écrivait le Salon dans *le Petit Journal :*

« Un artiste qu'on n'accusera pas de se répéter sans cesse et d'épuiser son propre fonds, c'est M. François Millet. Il marche, il marche, imprimant ses sabots dans la terre labourée et levant les yeux vers le ciel. Aucun artiste contemporain n'a des aspirations plus sincères vers le beau et un sentiment plus profond de la nature réelle. Ce que j'adore en lui, c'est qu'il se trompe quelquefois et qu'il fait des faux pas à ébranler la terre. Quand il met le pied par hasard sur un sol dangereux, il s'y enfonce jusqu'au cou. C'est superbe. Son tableau de cette année est magistralement raté ; il ne vaut rien, mais rien du tout ; il n'y a pas à plaider les circonstances atténuantes. Un écolier de deuxième année ne se tromperait pas plus lourdement. M. Millet le jettera dans un coin, ou retournera la toile et se mettra à peindre un chef-d'œuvre. La production de ce maître moderne est entrelardée de tableaux admirables et d'œuvres impossibles. On peut les réunir un jour dans le même musée : la postérité sentira qu'elle n'a pas sous les yeux un écolier bien appris, mais un grand peintre intermittent. La nature le guide, et cette capricieuse semble prendre plaisir à l'élever aujourd'hui sur les sommets pour l'embourber demain dans une mare aux oies. Je l'aime mieux ainsi que s'il avait pris sous un maître l'habitude de faire à peu près bien tous les jours. »

Millet eut un instant de crainte. Les observations si gaiement formulées par les gens d'esprit pouvaient avoir pour résultat de refroidir un peu le zèle des amateurs. Il reçut bientôt une visite qui le consola.

« Barbizon, 18 mai 1866.

« Mon cher Sensier, M. Gavet est venu avant-hier et il parait tout aussi empressé, au moins, que jamais. Il m'a parlé des critiques qu'on fait sur

moi ; il les trouve stupides, et il va jusqu'à prétendre que mon tableau, une fois sorti de là et verni, fera un effet superbe et que, dans une galerie, il fera paraître faible tout ce qui sera autour. Il dit seulement, et il a aussi raison que vous, quand vous me l'avez dit, que je ne devrais pas exposer un tableau sans être verni... Il veut toujours des dessins et des tableaux, et il se propose de faire un jour une exposition de tout cela, et il prétend que les ennemis auront ce jour-là la bouche close. Les derniers dessins qu'il a eus de moi l'ont beaucoup empoigné, et ceux qu'il vient de voir ici et auxquels je travaille ont produit le même effet. Qu'à toute force je puisse vivre, et les critiques feront peu d'effet sur mon amour-propre. »

On a vu dans les lettres précédentes que Mme Millet était malade et que les médecins avaient recommandé un voyage à Vichy. Ce déplacement n'était pas une mince aventure. Millet prit résolument son parti, il abandonna pour quelque temps son atelier de Barbizon, et il se trouva en présence d'un paysage nouveau pour lui. Le 10 juin, il adresse à Sensier une première description de Vichy : quelques jours après, lorsqu'il commence à se familiariser avec le génie du lieu, il écrit à M. Gavet :

« Vichy, 17 juin 1866.

« Mon cher monsieur Gavet..., je ne me suis guère occupé du monde des eaux, mais j'ai fait un peu connaissance avec les environs de Vichy, où j'ai trouvé de très jolies choses. Je fais autant de croquis que je peux et je compte que cela va me faire faire pour vous des dessins d'une nature autre que ceux que vous avez. Le pays, à beaucoup d'égards, a des rapports avec pas mal d'endroits de la Normandie, verdure et champs entourés de haies. Comme il y a beaucoup de cours d'eau, il y a beaucoup de moulins. Les femmes gardent leurs vaches en filant au fuseau, chose que je ne connaissais pas et dont je compte bien me servir. Cela ne ressemble en rien à la « bergerette filant sa quenouille » des pastorales du siècle dernier. Cela n'a rien à démêler avec Florian, je vous assure. Ne comptez pas beaucoup sur les dessins exécutés ici ; je veux me faire une provision aussi nombreuse que possible de documents, et il me faut un peu chercher, ne connaissant pas le pays ; mais vous aurez, quand je serai de retour, la primeur de mes impressions. Les petites charrettes des paysans sont attelées de vaches. Les chariots

dont ils se servent pour rentrer les foins ont quatre roues et sont attelés ou de bœufs ou de vaches. Encore un coup, je veux m'approvisionner tant que je pourrai et vous y gagnerez[1].

« J.-F. MILLET. »

Dans les diverses lettres qu'il écrivit pendant cette saison, on voit que Millet fut très frappé du caractère spécial que pré-



LES LAVANDIÈRES.

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

sentent les paysages du Bourbonnais. Les soins à donner à sa femme, la régularité, qui, pour toutes les choses de la vie, s'impose

1. Cette lettre est empruntée au livre de M. Ernest Chesneau, *Peintres et statuaires romantiques*, 1880, p. 320.

aux malades et conséquemment à ceux qui en ont la garde ne lui laissaient qu'un médiocre loisir et une liberté très précaire. Il trouva cependant le temps de travailler beaucoup. En se promenant au bord des ruisseaux dont il admirait la fraîcheur calmante, il voyait les lavandières qui, leur œuvre faite, rapportent sur leur épaule le linge encore humide; dans les champs et dans les prairies, il rencontrait des femmes gardant leurs chèvres en filant, des paysans revenant du marché, ou de petites bergères qui, comme celle dont on retrouvera ici le croquis magistral, se reposaient en s'appuyant contre un tronc d'arbre. Il fut donc possible à Millet, pendant ce premier voyage à Vichy, de prendre, sur la nature, un assez grand nombre de notes. Le 26 juin, il raconte à Sensier qu'il a fait une cinquantaine de dessins ou d'aquarelles, et il ajoute :

« Le pays, en somme, est frais et a quelque similitude avec bien des endroits de Normandie. Les habitants de la campagne sont bien autrement paysans qu'à Barbizon : ils ont cette bonne bête de gaucherie qui ne sent en rien le voisinage des eaux, je vous assure. Les femmes ont en général des museaux qui annoncent bien le contraire de la méchanceté et qui seraient bien le type de beaucoup de physionomies de l'art gothique. Cette race-là ne doit pas être méchante. Ils vous saluent en vous rencontrant. L'autre jour, je m'étais mis à faire un croquis près d'une maison, et je n'y étais pas de longtemps que je vois un homme en sortir avec une chaise qu'il m'apportait, prétendant qu'il ne voulait pas que je reste debout si près de chez lui. Je vous parlerai de la mine de ces gens-là à mon retour : il y a beaucoup à en dire et beaucoup plus à en faire. »

Millet quitta Vichy dans la seconde semaine de juillet, mais il ne revint pas directement à Barbizon; il alla faire une rapide excursion en Auvergne, où l'attendait M. Chassaing. Il vit Clermont, Issoire et la montagne. Le voyage dura quelques jours à peine. Le 19 juillet, il était de retour à Barbizon, et il



BERGERE AU REPOS.

(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

écrivait à l'ami qui lui avait montré le Mont-Dore et ses splendeurs :

« J'ai la tête pleine de tout ce que nous avons vu ensemble en Auvergne. Tout cela me danse pêle-mêle dans la cervelle; terrains calcinés, roches aiguës, effondrements, aridités et fraîcheurs. La gloire de Dieu arrêtée sur les hauteurs et d'autres hauteurs coiffées d'obscurité. J'espère que toutes ces choses-là vont finir par s'ordonner et se ranger chacune dans son casier. »

Millet conserva toujours un grand souvenir de ce voyage. Il consacra la seconde partie de l'année à travailler pour M. Gavet et aussi à utiliser les croquis qu'il avait rapportés de Vichy. Pendant cette période, il devint de plus en plus paysagiste. Il cherchait la simplicité dans la grandeur, il trouvait l'émotion qui se dégage des solitudes et la poésie mystérieuse des ciels lumineux ou tragiques. Ses lettres sont ici d'accord avec ses œuvres. Le 14 décembre 1866, il écrivait à M. Gavet : « Le *Soleil couchant* dont je vous ai parlé est d'une espèce très simple, et je désirerais même l'empreindre d'une certaine tristesse. » Quatre jours après, il célèbre dans une lettre adressée à Sensier les austères beautés de l'hiver : « Il faut avouer que les choses vues dehors par ces temps tristes sont d'une nature bien impressionnante et que c'est une grande compensation au peu de temps qu'on a pour travailler. Je ne voudrais pour rien en être privé, et si on me proposait de me transporter dans le midi pour y passer l'hiver, je refuserais net. O tristesse des champs et des bois ! On perdrait trop à ne pas vous voir ! »

CHAPITRE XXIX

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867. — LE SALON.
LIAISON AVEC THÉOPHILE SILVESTRE. — SECOND VOYAGE A VICHY.
MORT DE THÉODORE ROUSSEAU.

Il y avait dans le jardin de Sensier, à Barbizon, un laurier très frileux qui, au retour de chaque hiver, occupait beaucoup Millet. Le peintre était chargé de protéger le frêle arbuste contre les atteintes de la gelée ; quand les nuits commençaient à devenir froides, on prenait des précautions. « Votre laurier est empaillé », telle est la phrase que décembre ramène inévitablement dans la correspondance du peintre qui savait si bien les choses du jardinage ; mais après s'être assuré que tout était en bon ordre chez son voisin absent, Millet rentrait dans son atelier : deux choses importantes l'occupèrent pendant les premiers mois de 1867.

L'Exposition universelle se préparait : les artistes étaient autorisés par le règlement à envoyer au Champ de Mars un choix des œuvres qu'ils avaient produites depuis 1855. De là, certaines recherches. Les tableaux de Millet étaient un peu dispersés. Il fallait insister auprès des amateurs pour qu'ils consentissent à s'en séparer pendant plus de six mois, il fallait

assurer ces trésors contre les risques d'une catastrophe. Millet, vivant dans la retraite et mal informé des réalités de la vie, aurait eu bien de la peine à résoudre des problèmes aussi compliqués. Ses amis vinrent à son aide, et les difficultés furent aplanies.

Le Salon annuel devait en outre s'ouvrir en même temps que l'Exposition universelle. Millet achevait un paysage, *l'Hiver,* et un autre tableau, la *Gardeuse d'oies*. Ses lettres nous parleront çà et là de ses travaux.

« Barbizon, 27 janvier 1867.

« Mon cher Sensier,... j'ai reçu une lettre lithographiée et signée de plusieurs noms d'artistes — Barrias, Hillemacher et d'autres — dans laquelle on me demande de donner quelque chose pour une vente qui se doit faire pour Louis Duveau qui est malade. J'ai donné mon adhésion. Je donnerai quelque petit dessin.

« Je n'ai eu nulle connaissance des cérémonies faites pour l'inhumation de Ingres, ni des discours prononcés sur sa tombe. Ce que vous m'en dites me fait à peu près imaginer la physionomie que cela a dû avoir.

« Je suis bien content de ce que vous me dites sur le tableau de Rousseau. Les fonds de montagnes étaient superbes la dernière fois que je l'ai vu, et ils m'ont fait penser des choses analogues à celles que vous m'en dites. Je souhaite bien qu'il ait le temps de le terminer pour l'Exposition, car ce beau tableau ne peut pas manquer d'exciter de bonnes et fortes sensations[1].

« Je travaille aux *Oies*. Ce sera bientôt fini, ou bien il y aurait beaucoup plus de temps à y passer. Je voudrais que les cris de mes oies puissent bien retentir dans l'espace. Oh ! la vie! la vie de l'ensemble ! »

« Barbizon, 26 mars 1867.

« Mon cher Sensier,... ce que vous me dites dans votre précédente lettre à propos des on-dit sur mes tableaux de l'Exposition universelle, l'opinion de Meissonier entre autres, tout cela me fait beaucoup de plaisir.

« Pour ce qui est de la croix, je vous assure que je ne me leurre point, et n'imagine même pas que je puisse l'avoir. Il ne manque d'ailleurs pas de gens plus pressés que moi et poussant à la roue plus fortement que je ne

1 Le tableau de Rousseau, la *Vue des Alpes prise des hauteurs de la Faucille*, figura au Salon de 1867.

me sens disposé à le faire. Je continue à souhaiter seulement ceci : Vivre de ma besogne et élever convenablement les miens, puis produire le plus possible de mes impressions. Aussi, et en même temps, avoir les sympathies des gens que j'aime bien. Que tout ceci me soit garanti et je me considérerai comme ayant la bonne part. »

« Barbizon, 1[er] avril 1867.

« Mon cher Sensier,... c'est aujourd'hui l'ouverture de l'Exposition, si rien n'est changé au programme. Je ne suis pas sans quelque émotion, je vous assure, en y pensant. C'est une question bien grave pour moi et pour bien d'autres... »

Millet s'alarmait à tort. Son exposition avait fort grand air : elle comprenait des œuvres typiques, des peintures d'un caractère varié et puissant. C'étaient *la Mort et le Bûcheron,* tableau refusé par le jury de 1859, les *Glaneuses,* la *Bergère avec son troupeau* (de la collection de M. Van Praet), la grande *Tondeuse,* le *Berger,* le *Parc à moutons,* les *Planteurs de pommes de terre* (du cabinet de M. Soultzener), la *Récolte des pommes de terre,* tableau prêté par M. le baron Goethals, et enfin *l'Angelus,* qui appartenait alors à M. Gavet. On le voit, Millet n'avait pas trop mal choisi. Il était inquiet cependant comme le peut être un homme qui n'a pas toujours été bien accueilli et qui n'est pas assuré de la compétence de ses juges.

« Barbizon, 7 avril 1867.

« Mon cher Sensier,... ce que vous me dites de mon exposition me tire un peu d'inquiétude. J'attends pourtant encore un peu pour voir la physionomie définitive que cela peut prendre...

« Diaz est ici avec Eugène. Il m'a dit qu'on lui avait dit que mes tableaux faisaient bien... M. Gavet n'est pas encore venu chercher ses dessins, ce qui fait que Diaz les a vus. Il en a paru content, surtout de l'effet de lampe [1].

1. « L'effet de lampe », c'est la *Veillée,* le beau dessin au crayon et au pastel, dont les amateurs furent si profondément émus en 1875 lors de l'expo-

« Votre lettre, mon cher Sensier, me paraît très mélancolique. Venez donc. Nous repasserons ensemble les années écoulées; car, moi aussi, je les rumine continuellement. Le prophète-roi David disait : *Annos antiquos in mente habui.* — A vous et aux vôtres. »

Un rayon de joie vint dissiper ces tristesses. Théophile Silvestre, un peu hésitant d'abord, se déclara tout à coup pour Millet, et dans son zèle nouveau, il ne fut pas loin de croire qu'il l'avait inventé ; mais il ne connaissait bien ni le maître, ni l'homme. Il dut s'informer, et c'est à Sensier qu'il demanda des renseignements.

Les lettres suivantes font allusion à la récente conversion de Silvestre et aux ardeurs de son enthousiasme.

« Barbizon, 23 avril 1867.

« Mon cher Sensier,... ce que vous m'apprenez est, comme vous le dites, du nouveau et du vif. D'abord, ne prenez point, je vous en prie, trop de fatigue, car des entrevues comme vous en avez eues avec M. Silvestre ne se passent pas toujours avec un très grand calme.

« Je m'en fie très bien à tout ce que vous avez pu lui dire, et puisqu'il faut aussi vous en dire mon avis, vous avez bien fait d'appuyer sur le *rustique;* car en somme, si ce côté ne marque pas un peu dans ce que j'ai fait, c'est que je n'ai rien fait du tout. Je repousse de toutes mes forces le côté *démoc*, tel qu'on l'a compris en langage de club, et qu'on m'a voulu attribuer. J'aurais seulement voulu faire penser à l'homme voué à gagner sa vie à la sueur de son front. Que cela soit dit aussi, car je n'ai jamais eu l'idée de faire un plaidoyer quelconque. Je suis paysan paysan...

« Quant aux explications à donner sur mes *manières* de peindre, ce serait peut-être long, car je ne m'en suis pas occupé et si *manières* il y a, cela n'a pu venir que de la façon d'entrer plus ou moins dans mon sujet, des difficultés de la vie, etc. Si je vais jeudi soir à Paris, comme c'est probable, ne

sition du cabinet de M. Gavet. On se rappelle le motif. Le soir, dans un pauvre intérieur, sous la clarté d'une lampe fumeuse, le père travaille à faire des paniers ; la mère est occupée à quelque ouvrage de couture ; l'enfant dort dans son berceau. Qu'y avait-il dans ce dessin ? un sentiment, une lumière à la Rembrandt.

pourriez-vous pas demander à M. Silvestre de venir chez vous, dans la soirée, et tous les trois, nous pourrions causer, car il faut quelquefois des explications assez longues pour tirer une conclusion fort courte. Si son article ne peut pas attendre jusque-là, tirez-vous en tous les deux comme vous pourrez. »

« Barbizon, 30 avril 1867.

« Mon cher Sensier, vous imaginez bien que je suis très content d'avoir une première médaille. Rousseau me l'avait déjà écrit...

« Je ne suis pas allé l'autre jour en vous quittant à l'exposition d'Ingres. J'ai trouvé Silvestre chez Rousseau, et, comme Rousseau avait à sortir, nous l'avons quitté. Silvestre a tenu à m'emmener chez lui pour faire certaines vérifications de descriptions de mes tableaux, et cela n'a pas été inutile. A part certaines choses, ses descriptions sont assez bien, mais elles inclinent toujours dans le sens que vous lui connaissez. J'ai tâché discrètement et timidement d'insinuer certaines choses dans le sens où je les aimerais mieux voir comprises, mais, quand il est si directement question de soi, on a l'air de faire le difficile et le dégoûté. Son paysan à lui est un peu celui que voyait Proudhon.

« Un détail qui n'a pas d'importance pour le public, qui n'en aurait peut-être que par rapport à mes goûts à moi, c'est que, dans les *Planteurs de pommes de terre*, il a vu de la vieille peau de mouton dans les sabots. Si j'ai essayé d'y mettre quelque chose, cela a dû être de la paille. Dans mon endroit, un homme qui aurait mis sur ou dans ses sabots de la peau de mouton aurait été un objet de risée... J'ai laissé passer ce petit détail, n'osant pas faire plus de rectifications. Les choses qu'il m'a lues n'étaient, il est vrai, que ses notes, et il ne m'a rien lu de définitivement écrit. »

Après avoir publié ses articles, Théophile Silvestre adressa à Millet la lettre qu'on va lire :

« Paris, 4 juin 1867.

« Cher maître, je suis très content que mes articles vous aient plu, quoique je sois encore bien au-dessous de mon sujet. Gardez-les donc en souvenir très affectueux et très sincère d'un homme de bonne volonté, qui sent un homme droit et fort, et qui le dit comme il le sent.

« Une chose qui m'a fait hier un vif plaisir, c'est l'admiration que vos tableaux ont inspirée à mon ami Barbey d'Aurévilly, un esprit rare et une tête puissante. Je l'ai accompagné à l'Exposition universelle, et, après avoir vu vos ouvrages pour la première fois, il m'a dit des choses très belles et

très justes qui vous auraient profondément ému. Je ne veux pas qu'un pareil témoignage, tout à fait supérieur, quoique purement instinctif, vous ait été rendu sans vous le faire connaître...

« Votre dévoué,

« THÉOPHILE SILVESTRE. »

L'intérêt qui s'attachait à l'Exposition universelle relégua un peu au second plan le Salon des Champs-Élysées. Millet y était cependant représenté par deux morceaux significatifs : la *Gardeuse d'oies* et *l'Hiver*. Mais si l'on s'en rapporte aux journaux du temps, il semble que le succès de ces deux peintures fut assez inégal. La *Gardeuse d'oies,* le tableau dans lequel Millet avait voulu, comme il l'écrivait lui-même, exprimer « la vie de l'ensemble », ne passionna pas beaucoup la critique. *L'Hiver,* silencieuse perspective empruntée aux désolations de la nature, toucha plus vivement les connaisseurs. Théodore Pelloquet, qui comptait parmi les fidèles, en parla de la façon suivante :

« *L'Hiver* est certainement le sujet le moins compliqué qui se puisse voir. Une grande plaine labourée, des corbeaux picorant des fumiers, au fond un monticule avec des arbres dépouillés de leurs feuilles, silhouettant leurs maigres ramures sur un ciel gris, lourd et noir ; il y a loin de là aux compositions ambitieuses des élèves de Rome. Mais quelle impression mélancolique, à la fois pleine de poésie et de réalité, cette peinture produit sur le spectateur attentif et compétent ! Au premier aspect, elle ne l'attire point, et il faut la regarder à deux fois pour la comprendre et l'admirer. Les gens que captivent d'ordinaire les puériles habiletés d'une brosse facile et preste demeurent plus ou moins indifférents devant l'exécution si simple, si naïve, mais pourtant si savante du maître, devant son sentiment si profond de la nature, et restent plus ou moins insensibles à la qualité de sa couleur si puissante et si vraie [1]. »

1. *Le Monde illustré :* 22 juin 1867. *L'Hiver* a été gravé à l'eau-forte par M. Alfred Delauney.

Lorsque Pelloquet imprimait cet article, Millet avait quitté Barbizon. Sa femme n'était point rétablie; il fallut obéir aux prescriptions des médecins et faire un second séjour à Vichy. Pendant ce voyage, Millet écrivit peu. Nous avons cependant retrouvé deux lettres intéressantes :

« Vichy, 13 juin 1867.

« Mon cher Sensier,... la chaleur d'hier a été terrible. Si cela dure, adieu les croquis!... Plus souvent que j'irai jamais, sans y être forcé, dans les pays chauds!

« Nous avons pourtant fait hier une petite excursion en voiture, et nous avons vu des choses merveilleuses. Quel dommage de n'avoir rien pu faire! L'endroit où nous sommes allés s'appelle Malavaux : c'est au-dessus de Cusset. Il y a, en diverses physionomies, des choses impayables. Seulement c'est loin et il n'y a pas moyen d'y aller sans que cela soit en voiture, et les voitures sont chères : pour une journée, 18 francs. J'irai cependant quand il se fera une journée à pouvoir travailler, car cela en vaut la peine. Il faut aussi que j'explore un endroit qu'on nomme l'Ardoisière et que je soupçonne très beau. Quel contretemps que cette chaleur[1]! »

« Vichy, 26 juin 1867.

« Mon cher Rousseau, nous revoilà encore une fois en train de faire nos embarras avec le beau monde de Vichy. J'ai remis de jour en jour à vous le dire dans la crainte de vous humilier trop, vous qui n'êtes qu'à Paris...

« Le lendemain du jour où nous nous sommes quittés, je suis allé voir votre exposition[2]... Aujourd'hui je vous déclare que, tout en connaissant vos études d'Auvergne et aussi celles qui les ont précédées, j'ai été frappé une fois de plus, en voyant cela réuni, qu'une force est une force dès en com-

1. Il semble que Millet s'habitua bientôt à cette chaleur maudite et qu'il trouva la force de travailler. Le catalogue de la vente faite après sa mort fournit d'utiles indications sur les dessins, véritablement très nombreux, qu'il exécuta à Vichy en 1867. On n'a pas oublié ses belles aquarelles, la *Ferme sur les hauteurs de l'Ardoisière*, les *Terrains labourés au Malavaux* et la *Chapelle de la Madeleine près de Cusset*.

2. Rousseau venait d'exposer au Cercle de la rue de Choiseul quatre-vingts études et quelques tableaux. Voir, sur cette exposition, le volume de M. Burty, *Maîtres et Petits Maîtres*, 1877, p. 71.

mençant. Dès les premières, vous montrez une fraîcheur de vision qui ne laisse pas de doute sur le plaisir que vous aviez à voir la nature, et on voit qu'elle vous parlait bien directement et que vous voyiez bien par vos yeux. C'est de *vous* et non de l'*aultruy*, comme dit Montaigne. N'allez pas croire que je vais vous suivre morceau à morceau jusqu'à maintenant. Je veux seulement mentionner le point de départ, qui est l'important, puisqu'il montre qu'un homme est de la race. Vous étiez dès en commençant le petit chêne qui devait devenir un grand chêne. Voilà. Je veux vous dire encore un coup que j'ai vu cela avec attendrissement...

« Nous vous souhaitons, et à Mme Rousseau, la meilleure santé possible et nous vous embrassons. A vous. »

Il semble qu'il y ait deux choses dans cette lettre de Millet à Rousseau : d'abord l'assurance, bien sincère et bien cordiale d'une admiration méritée, et ensuite le désir secret de consoler un malade. Pendant son séjour a Vichy, Millet ne pouvait se rendre compte de la gravité, d'ailleurs un peu incertaine encore, du mal dont son ami était atteint; quand il revint à Barbizon, au commencement de juillet, il put constater par lui-même des symptômes menaçants. Les médecins avaient compris, mais ils gardaient pour eux le terrible secret. Et comment croire que Rousseau, si robuste en apparence et si bien organisé pour les combats de la vie, allait décliner rapidement et s'éteindre? Déjà, il avait des jours de prostration où sa vue semblait se voiler et où il s'enfermait dans un mutisme inquiétant ; le lendemain, il s'agitait en proie à une surexcitation nerveuse, et il retombait ensuite dans une sorte de torpeur. Ce puissant cerveau s'endormait. Si nous imprimions toutes les lettres de Millet, on pourrait suivre les progrès de la sinistre maladie.

« Barbizon, 12 août 1865.

« Mon cher Sensier, Rousseau continue à aller mieux, quoique hier n'ait pas été très bon. C'est bien aujourd'hui. Le médecin a paru

content. J'ai espoir que la guérison se fera, quoique peut-être lentement.

« Alfred Stevens est venu ce matin avec Puvis de Chavannes pour annoncer à Rousseau qu'il est nommé officier. Nous les avons reçus, ma femme et moi, dans l'escalier, les priant de ne pas monter pour que le calme de Rousseau ne soit point troublé. Je le lui ai dit moi, et il a paru bien content. »

Ce fut la dernière joie de Rousseau. Assurément, il eut des moments d'accalmie, et des réveils, et malheureusement aussi des somnolences qui ne permettaient plus l'illusion. Les médecins avaient parlé : Millet savait, dès le 27 septembre, que son ami était condamné, et déjà il annonçait la « chute finale ». Deux mois se passèrent au milieu des plus cruelles alternatives : dans un moment de répit, Rousseau avait demandé qu'on lui envoyât quelques gravures. Le 16 décembre, Millet écrit à Sensier : « Ce n'est vraiment pas la peine d'envoyer à Rousseau les eaux-fortes qu'il désirait avoir : il n'est pas en état de les regarder. » Et, en effet, sa fin était proche. On sait que le grand paysagiste, éternel honneur de l'école française, est mort le 22 décembre. Nous avons plusieurs des lettres que Millet écrivit pendant cette journée fatale :

« Barbizon, 22 décembre 1867.

« Mon cher Sensier, je suis tout tremblant et abîmé. Notre pauvre Rousseau vient de mourir ce matin à neuf heures. Son agonie a été bien douloureuse. Il a bien des fois voulu parler, mais ses paroles ont toutes été étouffées par son râle. Il est neuf heures et demie au moment où je vous écris. Prévenez tous ceux que vous croyez devoir prévenir... Tillot vient d'envoyer une dépêche à Besançon.

« Je préviens Silvestre en même temps que vous. »

Nous donnons en fac-similé la lettre adressée par Millet à M. Feuardent :

Barbizon 22 Décembre 1867

Très-cher ami

Notre pauvre Rousseau est mort ce matin à 9 heures. Nous nous attendions bien d'après le médecin que ce moment là ne pouvait être bien éloigné, nous n'en sommes pas moins consternés & abimés. Son enterrement est fixé à mardi prochain, ~~la~~ levée du corps se fera à 1 heure très-précise. Si vous pouvez venir venez.

Nous vous embrassons tous

J. F. Millet

« Barbizon, 25 décembre 1867.

« Cher monsieur Chassaing, mon pauvre ami Th. Rousseau vient de mourir à Barbizon dans la maison où nous sommes allés une fois le voir ensemble...

« Sa maladie était un ramollissement du cerveau.

« Jugez ce que nous avons eu de deuil dans le cœur en l'entendant parler de ce qu'il ferait dans l'avenir! Car nous savions par son médecin qu'il était perdu. Il a gardé sa lucidité jusqu'au dernier moment et n'a point soupçonné sa fin, à moins que ce n'ait été à la dernière minute. Mais moi qui ne l'ai pas quitté, je n'ai rien pu surprendre qui le marque. Il croyait que son agonie était encore une crise.

« Pauvre Rousseau! son travail l'a tué.

« Quand on réfléchit, mon cher monsieur Chassaing, à l'innumérable quantité de mauvais cœurs et d'imbéciles qui se portent si bien!...

« Ceci vous explique comment je vous ai négligé depuis notre retour de Vichy, car presque à dater de ce moment j'ai été complètement absorbé par ce pauvre Rousseau. C'est à peine si j'ai travaillé. »

« Barbizon, 31 décembre 1867.

« Mon cher Sensier,.. cette mort de Rousseau m'obsède. La tristesse et l'ennui me tiennent enveloppé à me mettre presque entièrement incapable de travail. Il va pourtant bien falloir de gré ou de force vaincre cette incapacité. Voici déjà aujourd'hui huit jours qu'on l'a enterré. Pauvre Rousseau! »

CHAPITRE XXX

LE TOMBEAU DE ROUSSEAU. — TRAVAUX POUR M. HARTMANN.
TROISIÈME VOYAGE A VICHY.
MILLET EST NOMMÉ CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.
EXCURSION A MUNSTER ET EN SUISSE (1868).
UNE EAU-FORTE : « LA FILEUSE ».

Au lendemain de la mort d'un ami commence une triste besogne. Il fallut mettre un peu d'ordre dans les affaires de Rousseau. Sensier s'y employa avec un grand zèle. Millet l'aida pour la recherche de certains papiers, pour les fouilles à faire dans cet atelier où s'entassaient tant de trésors. Il s'occupa surtout du monument à élever sur la tombe du puissant artiste qui venait de disparaître. Ce monument d'un ordre spécial, fut composé de rochers empruntés à la forêt de Fontainebleau et de plantations qui promettaient d'être vivaces et verdoyantes. Le travail paraît avoir été compliqué. Il n'était point terminé le 20 mars. Millet écrit ce jour-là : « On a porté en même temps que les rochers un joli petit chêne qui est de nature à bien s'étendre. On ne pourra planter le houx qu'après l'installation des rochers, car il nuirait pour les travaux et leur mise en place. »

Et alors qu'il s'occupait du tombeau de son ami et aussi de la malheureuse femme que Rousseau avait laissée en proie à une maladie incurable, Millet souffrait. Il avait été repris de ses migraines et toute l'année 1868 fut mauvaise. Durant cette période, ses lettres deviennent plus rares ; elles nous parlent moins de ses travaux que de sa santé capricieuse et peut-être compromise. Millet a cependant un nouveau client, M. Frédéric Hartmann, manufacturier à Munster. Pour cet amateur délicat, qui goûtait si bien les saveurs de l'art moderne et qui fut l'ami de Rousseau et le sien, Millet commença plusieurs peintures. Malheureusement, il paraît avoir été si souvent interrompu dans son œuvre qu'il mourut sans avoir terminé tous les tableaux promis.

« Barbizon, 17 avril 1868.

« Mon cher Sensier, les migraines ont continué à me tant malmener que je n'ai pas eu jusqu'à présent le courage de vous envoyer les mesures des toiles de M. Hartmann. Voici :

« Quatre toiles mesurant 1m,10 d'un sens et 0m,85 de l'autre.

« Préparer trois de ces toiles d'un lilas rose foncé et l'autre en ocre jaune.

« Me les envoyer le plus promptement possible. »

« Barbizon, 14 mai 1868.

« Mon cher Sensier, il est bien certain que j'aurais souhaité que mon *Village* se vendit un peu plus cher qu'il ne s'est vendu, mais je suis content du prix de la *Lessiveuse*[1]... Vous me direz à l'occasion les prix des Diaz, des Dupré, des Fromentin et des Daubigny.

1. M. Marmontel avait vendu sa collection les 11 et 12 mai 1868. Elle renfermait deux tableaux de Millet, le *Bout du village de Gréville*, adjugé au prix de 4,900 francs, et la *Lessiveuse*, vendue 4,000 francs. Ce dernier tableau a été gravé deux fois à l'eau-forte : d'abord par M. Courtry et ensuite par M. Saint-Raymond, pour l'illustration du livre de M. Piédagnel. En 1876, la *Lessiveuse* appartenait à M. Monjean.

« Si vous pouvez en trouver le temps, je vous prie de presser Blanchet de m'envoyer mes toiles, car j'ai hâte de commencer le *Printemps* de M. Hartmann. »

Millet se mit en effet à l'œuvre, mais il dut bientôt s'interrompre. Il fallut une fois encore partir pour Vichy. L'artiste ne retira de ce troisième voyage qu'un médiocre profit. Il était en proie à un malaise qui l'empêchait de travailler : il fit quelques promenades et peu de dessins.

« Vichy, 3 juillet 1868.

« Mon cher Sensier, les enfants ont dû vous dire que nous avons été un peu ennuyés en arrivant ici parce que nous n'avons pu nous installer tout à fait comme d'habitude...

« La migraine a été jusqu'à présent incessante, de sorte que je n'ai pu encore travailler... Je suis en désolation de n'avoir pu faire quelque chose. Voilà déjà hier matin huit jours que nous sommes partis !

« Nous avons fait deux promenades en voiture et nous avons vu de belles choses. Le pays est superbe aux environs de Cusset. Si je n'avais pas été aussi patraque, je vous aurais dit mes impressions sur ces aspects du pays et sur le monde des eaux. Si cela ne s'enfuit pas de ma cervelle, je vous les dirai un de ces jours...

« Je ne peux donner à Burty que la date de ma naissance, 4 octobre. Il m'est impossible de préciser celle de mon arrivée à Paris. Je crois pourtant que c'est 1837. Je ne peux que ressaisir certains faits qui surnagent sur cette époque troublée, mais les dates s'y sont noyées absolument. »

« Vichy, 18 juillet 1868.

« Mon cher Sensier,.. dans nos premiers jours ici, nous avons fait deux ou trois sorties en voiture. Nous sommes allés une fois voir le château de Busset-Bourbon. Ce château a encore beaucoup de physionomie, quoiqu'il y ait beaucoup de choses refaites. Mais ce qui est beau, c'est sa situation. Quels paysages primitifs et mélancoliques il y aurait à tirer de là ! Je comptais bien que j'y retournerais et même que nous séjournerions un jour dans l'endroit pour tâcher d'en tirer le plus de croquis possible. Mais!... Comme ces gens-là choisissaient bien la place de leurs demeures ! Je vous parlerai de cela une fois revenu. »

« Barbizon, 24 juillet 1868.

« Mon cher Sensier, nous voici revenus à Barbizon d'avant-hier au soir, un peu fatigués de l'horrible chaleur que nous avons eue en chemin de fer et de l'immense quantité de poussière qu'il nous a fallu avaler...

« Je suis désolé de la perte de mon temps. Ce que j'ai rapporté est si peu de chose que ce n'est pas la peine d'en parler. Je crois seulement qu'il m'est entré dans l'esprit certaines choses que je vais tâcher de noter pendant que c'est encore chaud. »

Il se produit ici une lacune dans la correspondance de Millet. On sait qu'il n'avait rien envoyé au Salon ; mais l'administration jugea à propos de se souvenir de l'absent, et lors de la distribution des récompenses, le 13 août, Millet fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. Le gouvernement, dont les décisions ne brillaient pas par la promptitude, avait mis dix-sept ans à s'apercevoir que Millet était un maître. Les hommes de ce temps ne professaient qu'un goût assez tiède pour les œuvres du peintre rustique ; enfin il fallut céder, et à la suite de longues hésitations, on se décida à décorer Millet. Ceux qui assistèrent dans le grand salon du Louvre, à la distribution des médailles, se souviennent sans doute que le maréchal Vaillant, qui présidait la cérémonie, obtint ce jour-là un succès tellement inespéré qu'il en resta un instant comme interdit. Le maréchal était ministre des Beaux-Arts, mais il apportait dans les choses de son service une candeur touchante ; il ignorait parfaitement la valeur des hommes qu'il croyait gouverner et il était bien loin de s'attendre à la manifestation qui allait se produire. Le nom de Millet avait à peine été prononcé, que les applaudissements éclatèrent, si vigoureux, si énergiques, si sincères, que le vénérable aréopage et son président en furent

troublés. L'administration avait bien choisi, sans le vouloir et sans le savoir. Et devant la confusion de ces distributeurs de récompenses qui, cette fois, représentaient, presque malgré eux, la justice et le sentiment public, les acclamations redoublèrent. Le succès de Millet fut éclatant.

Si, au lendemain de cette fête ou plutôt de cette revanche, Millet ressentit quelque orgueil, nous ne le savons pas. Pour ce moment de son histoire, les lettres autographes nous manquent. Tout porte à croire que le vaillant artiste accepta son triomphe avec la modestie sereine qui convient aux philosophes. Il continua à travailler en silence. Et si, pendant le mois de septembre, il n'écrivit pas à Sensier, c'est parce que les deux amis firent ensemble un charmant voyage. Ils allèrent visiter M. Hartmann à Munster et ils purent entrevoir un coin de l'Alsace. Ce fait, dont l'œuvre de Millet ne paraît pas avoir conservé le souvenir, nous est révélé par une lettre que M. Hartmann adresse à Sensier le 29 octobre. Nous y lisons le passage suivant : « J'aime à penser que la santé de Millet est de nouveau bonne. J'ai appris avec peine toutes les épreuves par lesquelles il vient de passer. Nous le soignerons bien ici quand il reviendra. »

En quittant Munster, Millet et Sensier firent une rapide excursion en Suisse. Le voyage dura à peine six à sept jours. Les deux amis visitèrent d'abord Bâle. « Nous avons vu le musée et la cathédrale », écrit Millet dans un bout de lettre qu'il adresse à sa femme. Ainsi l'auteur de la *Tondeuse* et de l'*Angelus* a pu admirer en courant les émouvants chefs-d'œuvre de Hans Holbein. Il n'a pas dit quelle fut son impression. Les deux voyageurs étaient pressés. Ils entrevirent, au milieu des vapeurs d'une pluie malencontreuse, Lucerne et

son lac fameux, Berne et Zurich. « J'ai grande envie d'être revenu à Barbizon », écrivait Millet, et il ajoutait dans une lettre du lendemain : « Le mal du pays continue. » De pareilles dispositions d'esprit n'autorisent pas de longues absences. Millet eut bientôt la joie de revoir sa femme, ses enfants, sa maison.

Aux derniers mois de l'année, nous le trouvons fort occupé d'une gravure. Un éditeur, M. Lemerre, préparait alors le curieux volume dont on se souvient : *Sonnets et Eaux-Fortes*. M. Burty avait reçu mission de surveiller l'illustration du recueil. Une planche fut demandée à Millet : de là les lettres qu'on va lire. On se rappelle que le poète, M. Albert Mérat, et le peintre avaient négligé de s'entendre. M. Mérat fit, avec beaucoup de talent d'ailleurs, un sonnet sur une composition de Millet représentant deux jeunes filles « suivant un vol de cigognes dans l'air [1] ». Millet traita un autre sujet : il grava, d'après ses souvenirs de Vichy ou de l'Auvergne, une fileuse gardant des chèvres dans la campagne.

« Barbizon, 8 novembre 1868.

« Mon cher Sensier.... j'ai reçu une lettre de M. Albert Merat dans laquelle il m'envoie son sonnet, deja imprimé. Il croit que j'ai fait ou que je dois faire l'eau-forte du même sujet. Je vais lui dire que cela n'est pas, et lui indiquer celui que je fais. Sa lettre est très aimable.

« Je travaille à mon eau-forte, et, à l'heure qu'il est, le cuivre est à moitié égratigné. Si la migraine ne s'en mêle pas trop, vous la trouverez faite à la Saint-Martin.

« Barbizon, 11 novembre 1868.

« Mon cher Sensier,.. je pars aujourd'hui à deux heures pour aller a Paris faire mordre mon eau-forte.

1. Le sonnet de M. Merat semble avoir été inspiré par un dessin qu'on a revu en 1875, a la vente de la collection de M. Gavet : n° 24. *Jeunes filles regardant un vol d'oies sauvages* (H., $0^m.57$. L., $0^m.42$.

« Si je ne vous vois pas ce soir, je vous verrai demain matin avant d'aller chez Burty. »

« Barbizon, 23 décembre 1868.

« Mon cher Sensier, le service du bout de l'an pour Rousseau s'est fait hier à Chailly. Tout naturellement, les Tillot et nous tous y étions. Des artistes, il ne s'y trouvait que MM. Lainé et Lombard. De Paris, personne. Après le service de l'église, nous sommes tous allés au cimetière. J'oubliais comme présents l'aîné des fils de Bodmer et Babcock. »

« Barbizon, 31 décembre 1868.

« Mon cher Sensier, voici une année de plus qui va être finie ce soir! Je ne vais point faire d'autres réflexions là-dessus; je vous dirai seulement que je vous écris à la tombée du jour, que je suis en train de remuer mes souvenirs et de penser à ceux qui manquent. O tristesse!

« Je vous souhaite et nous vous souhaitons à tous le moins d'ennuis possible, et aussi le plus possible la réalisation de ce que vous souhaitez. Puis, petits et grands, nous vous embrassons. »

Cette lettre, dont on remarquera l'accent mélancolique, ressemble à toutes celles que Millet écrivit au dernier jour de l'année finissante. La périodicité de cette échéance, qui mesure si rapidement le temps écoulé, éveillait en lui un monde de souvenirs et comme des appréhensions vagues. Le travailleur pensait aux heures perdues, le père de famille songeait aux malheurs possibles, à la grande énigme qu'apporte toute année nouvelle. Le 31 décembre, Millet fut toujours sérieux jusqu'à la tristesse.

CHAPITRE XXXI

MORT DE Mme ROUSSEAU.
SALON DE 1869. — « LA LEÇON DE TRICOT ». — M. CASTAGNARY
« LES TUEURS DE COCHONS ».

Au revers du faux-titre du volume intitulé *Sonnets et Eaux-Fortes*, on lit les lignes suivantes : « Il a été tiré de ce livre 350 exemplaires. Les planches sont détruites. » De là une tragédie. Dans sa naïveté et dans sa sagesse, le brave Millet refusait de comprendre comment, lorsqu'un cuivre a été gravé par un artiste, on pouvait avoir la criminelle pensée de biffer la planche pour prouver aux amateurs qu'on n'en tirerait plus une seule épreuve. Tous ceux qui avaient coopéré à l'œuvre commune s'étaient montrés sympathiques à ce vandalisme, ou du moins, l'éditeur du livre possédait leur adhésion. Déjà quarante et un graveurs, parmi lesquels Jules Jacquemart, Corot, Seymour-Haden, Daubigny, Bracquemond, Ribot, avaient consenti à ce que leur eau-forte fût détruite. Il restait un récalcitrant, Millet. Vainement il fut sollicité par l'éditeur et par M. Burty : il se débattait comme un barbare qui a peine à comprendre que le maximum de la civilisation consiste à supprimer une œuvre d'art. Il dut finir par s'avouer vaincu,

ne voulant pas être traité moins durement que les autres. On verra ici la trace de ce combat.

« Barbizon, 9 janvier 1869.

« Mon cher Sensier, l'éditeur Lemerre m'a écrit au sujet du biffage de ma planche, et je ne lui ai rien répondu ; puis Burty m'a aussi écrit en me faisant valoir des tas de considérations bonnes ou mauvaises, mais toutes faites pour me faire consentir au biffage. Comme je ne veux point leur demander des grâces, ni avoir l'air de me faire traiter exceptionnellement, j'ai répondu à Burty, il y a trois jours, et je lui ai dit de faire à ma planche comme ils doivent faire aux autres. Il me semblait que cela leur donnerait l'occasion de faire des embarras de tous les diables, et j'ai préféré prendre ce parti pour en finir. »

« Barbizon, 15 janvier 1869.

« J'ai reçu le livre des *Sonnets*. Mon eau-forte est bien triste. »

« Barbizon, 24 janvier 1869.

« Mon cher Sensier.... j'ai donné mon consentement pour la destruction de ma planche, malgré mon désir de la garder...

« Entre nous, je trouve cette destruction de planches tout ce qu'il y a de plus brutal et de plus barbare. Je ne suis pas assez fort en combinaisons commerciales pour comprendre à quoi cela aboutit, mais je sais bien que si Rembrandt et Ostade avaient fait chacun une de ces planches-là, elles seraient anéanties. Assez là-dessus. »

« Barbizon, 16 février 1869.

« Mon cher Sensier, la mort terrible de cette pauvre Mme Rousseau nous donne à tous bien de la tristesse. Cela me fait remuer pour ma part bien des choses du passé. La pauvre créature a été rudement malmenée par les événements.

« Je ne peux pas penser sans attendrissement qu'elle a eu quelquefois bien soin de moi quand j'étais souffrant... Dieu sait que je ne me rappelle sur son compte que ce qu'elle m'a fait de bien ! Je souhaite la béatitude à sa pauvre âme.

« Il faudra que je sois bien souffrant si vous ne me trouvez pas demain à Charenton. »

« Barbizon, 17 février 1869.

« Chère madame Feuardent.... Sensier vous aura sans doute appris la mort de cette pauvre Mme Rousseau. Je voulais tout naturellement aller

à son enterrement; mais la migraine s'en est mêlée et je n'ai pu partir ce matin comme je comptais le faire. J'en suis tout attristé et navré. J'aurais voulu qu'on ne me puisse pas croire indifférent à la disparition de ce pauvre débris de Rousseau. »

« Barbizon, 25 février 1869.

« Mon cher Sensier,... je trouve comme vous l'album que vous m'avez envoyé très splendide et riche sous le rapport du bel assortiment des couleurs; mais c'est à peu près tout ce qui m'y plaît. Je n'y vois point le naturel et l'humain qui sont ordinairement le fond de l'art japonais. C'est une chose qui, pour moi, rentre dans la curiosité, et pour le prix qu'il me coûterait, j'aimerais mieux d'autres dessins japonais, plus naturels (si l'occasion en fait découvrir) ou quelques gravures en bois du XVe siècle...

« Il m'est impossible de rien envoyer à Bordeaux. Je travaille de tout ce que j'ai de force pour terminer, si c'est possible, la *Femme qui montre à tricoter à sa petite fille*, et l'envoyer au Salon. Si je ne peux arriver à peu près comme je l'entends, je ne l'enverrai point, bien entendu... Je me figure que ce tableau a gagné depuis que vous ne l'avez vu. »

« Barbizon, 10 mars 1869.

« Mon cher Sensier,... je n'ai jamais pensé à vous le dire, mais j'ai, de la part de M. Bruyas, une commande importante pour le musée de Montpellier. Il n'y a rien d'arrêté encore, car c'est Silvestre que M. Bruyas a chargé de me demander si je voudrais m'en charger, et j'attends à le voir pour déterminer les conditions de cette commande. Je vous transcrirai le bout de lettre de M. Bruyas que Silvestre me cite. C'est très formel...

« J'enverrai voir si la tombe de Rousseau a des fleurs.

« Je crois que j'aurai terminé mon tableau pour le 20. Il est des jours où je suis très mécontent, et dans certains autres, moins. Aujourd'hui, je le crois passable. »

Le 15 mars, Millet écrivait : « Mon tableau me paraît nul, insignifiant. »

Ce sentiment ne fut pas partagé par la critique intelligente. *La Leçon de tricot*, qui appartenait à M. F. Bischofsheim et qui fut exposée le 1er mai 1869, séduisit au contraire les connaisseurs par l'intimité de l'expression, la vérité de la lumière inté-

rieure. Il convient, à propos de ce tableau, de laisser la parole à un bon juge, M. Castagnary :

« François Millet, le peintre des mœurs rustiques, nous envoie un de ses meilleurs tableaux, *la Leçon de tricot*. Ce sont deux figures à mi-corps, de grandeur naturelle, dans un cadre de moyenne dimension. A la justesse de leurs proportions, à la simplicité de leur attitude, à la vérité de leur geste et de leur physionomie, on reconnait le maître à qui n'échappe aucune des lois qui gouvernent le monde des esprits et le monde des corps. Il est difficile d'écrire une pensée avec plus de netteté, de vigueur et d'harmonie. Rien n'est oublié et il n'y a pas un trait qui ne concoure à l'expression. A peine avez-vous regardé, que l'intention de l'auteur se révèle à vous tout entière. Il a voulu nous montrer que l'enveloppe la plus grossière n'exclut pas la grâce exquise de la maternité. Au contraire; peut-être, pour être moins analysés au village, les sentiments qui constituent le fond de la nature humaine y sont-ils plus vivement ressentis. Est-elle assez mère, cette paysanne à qui le soleil a fait le teint hâlé et le travail les mains calleuses? Elle l'est de tout le mouvement de son corps et de toute l'attention de ses yeux; elle l'est depuis le regard qui dirige jusqu'à la main qui voudrait exécuter. Et cette petite fille, vrai sauvageon des champs qui a des airs de chevreau embarrassé, est-elle assez vierge et gauche? Vous pouvez rester là aussi longtemps que vous voudrez, peu de tableaux s'imposent autant, ont une force plus pénétrante. J'y suis revenu, et chaque fois j'ai été plus profondément atteint. D'ou vient cela? De la beauté des lignes assurément, de la puissance du modelé, du charme de la couleur, mais surtout, croyez-moi, de la vérité de nature. Rien n'est factice ici: ce ne sont pas des modèles sortis de leurs habitudes pour venir devant nous prendre une pose arbitraire : ce sont des êtres vivants, envisagés dans leur cadre naturel, et se manifestant à nous avec leurs costumes, leurs habitudes, leurs sentiments, leurs idées, dans les conditions normales et ordinaires de leur champêtre existence.

La Leçon de tricot, dont M. Castagnary a si bien parlé, se rattache dans l'œuvre du peintre de Barbizon, à une famille de tableaux inspirés par le sentiment de la vie intime et qu'illumine le rayon voilé d'une lumière discrète. Millet n'était pas seulement le poète du labeur en plein air : il savait dire le

charme du travail dans la maison. Il reste de lui un assez grand nombre de ces peintures du foyer : malheureusement, il avait la mauvaise habitude de ne point dater ses compositions et les biographes de l'avenir éprouveront sans doute quelque embarras quand ils voudront introduire un peu de chronologie dans l'analyse de son talent. Pour nous, nous avons le regret de ne pouvoir assigner une date certaine à un de ses plus charmants tableaux, la *Femme au rouet,* qui, après avoir fait partie de la collection de M. Hecht, appartient aujourd'hui à M. Georges Petit [1].

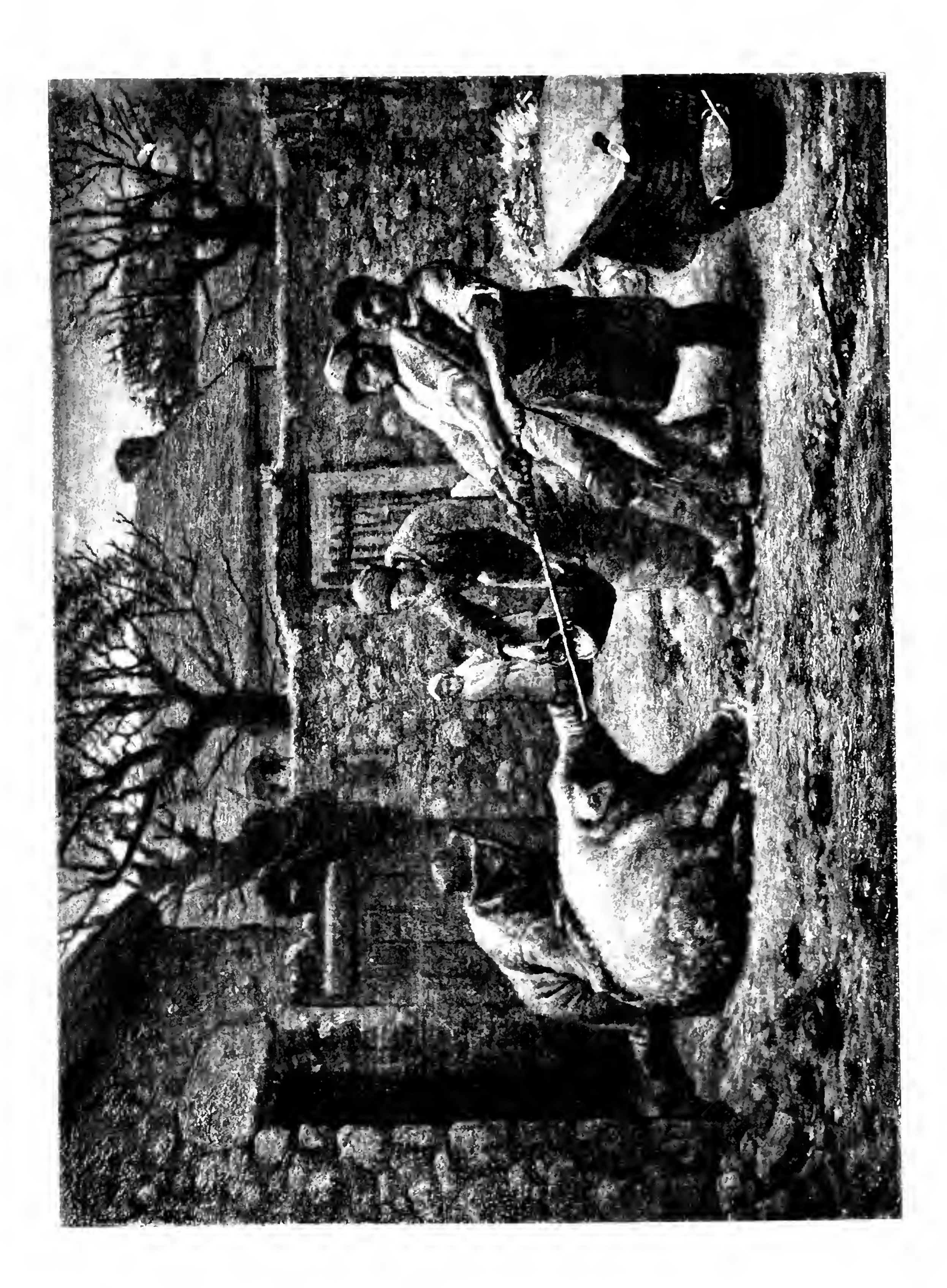
Bien que la première pensée de ce tableau ait été fournie à Millet par les souvenirs de sa jeunesse et de la maison paternelle, notamment par le croquis qui représente sa sœur et dont on a vu la reproduction à la page 13 du présent volume, ce n'est point une femme de Gréville, mais une femme de Barbizon qui a posé devant lui. Elle est jeune, avec la coiffure en marmotte dont les blancs grisâtres bleuissent un peu dans les ombres. Corsage d'un rouge passé ; large tablier dont les tonalités blanches sont largement modifiées par des reflets et des demi-teintes. La fileuse est assise, la quenouille à la main, les pieds posés sur son rouet. Auprès d'elle, une corbeille emplie de pelotons de laines filées. Le fond nous montre une modeste chambre de paysan, dans les colorations neutres, avec une grande armoire dont le panneau entr'ouvert laisse voir des vaisselles rangées en bon ordre.

L'impression générale respire le calme et le sérieux du travail familier : la sérénité est dans l'attitude de la fileuse ;

1. Ce tableau, dont nous donnons une héliogravure, est peint sur bois. (H., $0^{m},37$; L., $0^{m},29$.) M. Félicien Rops l'a gravé à l'eau-forte pour le livre de M. Piédagnel sur Millet.

elle est aussi dans l'assoupissement du ton et de la lumière. L'exécution est attentive et caressée. Je ne voudrais pas irriter l'ombre de Millet et m'attirer une algarade semblable à celle qu'il fit à Thoré, qui aimait tant à chercher des points de comparaison entre les œuvres modernes et les peintures anciennes ; je suis pourtant forcé de dire, puisque cela est vrai, qu'il y a dans la *Femme au rouet* quelque chose qui éveille dans l'esprit le souvenir de l'école hollandaise. C'est d'abord la transparence de la lumière intérieure, le silence des colorations chaleureuses, mais amicales ; c'est aussi cette exécution où la touche se dissimule et qui est souple et veloutée comme dans certains tableaux de Terburg et de quelques maîtres de son groupe. La *Femme au rouet* est une peinture à laquelle le temps ajoutera son émail, une peinture où la gravité de l'intention s'enveloppe de charme et de tendresse.

Il n'est pas inutile d'ajouter que, pendant cette période de sa vie, Millet, qui n'eut jamais la prétention de se faire passer pour un coloriste, s'occupa beaucoup du mariage des tons et chercha parfois la note intense ou vive. Le catalogue de la vente qui fut faite à l'hôtel Drouot après la mort de l'artiste nous apprend que son tableau, *les Tueurs de cochons,* a été exécuté de 1867 à 1869. Le motif n'est nullement héroïque : il est pris, sans vergogne, aux réalités et, on le dirait volontiers, aux cruautés de la vie rurale. Des paysans, — des bourreaux, — se sont introduits dans la cour d'une ferme, et, réunissant leurs efforts, ils tirent de la cahute où il poursuivait son rêve un malheureux cochon qui vient d'être condamné à mort et qui devine la catastrophe prochaine. Vainement une femme, capable de toutes les perfidies, montre à l'animal un seau plein d'une nourriture persuasive ; la victime comprend, elle résiste,



elle pousse des cris lamentables, si bien que, dans le fond de la cour, deux enfants sont frappés d'épouvante au spectacle de ces préliminaires de mort.

Ce n'est pas là un tableau à placer dans le boudoir d'une coquette : il n'a rien de bien galant, mais c'est une peinture énergique et robuste, où la vérité parle très haut. L'œuvre a d'ailleurs de la force en raison de la qualité du ton : si nos souvenirs ne nous trompent pas, Millet a trouvé l'occasion d'y introduire de très beaux rouges. C'est une couleur dont il n'a point abusé dans sa vie. Il aimait mieux les nuances éteintes, les notes tempérées. Mais il aimait aussi les harmonies claires, les fraicheurs, les délicatesses. En dessinant des pastels, il avait renouvelé ce qu'on a appelé sa manière fleurie, et bien qu'il ne fût pas, comme Delacroix, un coloriste absolu, un coloriste scientifique, il a eu bien souvent, dans le choix des tons, d'heureuses trouvailles et de surprenantes fortunes.

CHAPITRE XXXII

OPINION DE MILLET SUR THORÉ. — LE SALON DE 1870.
« NOVEMBRE » — « LA FEMME BATTANT LE BEURRE ».
LA GUERRE ET L'INVASION. — MILLET A CHERBOURG.

Le 15 juillet 1869, Sensier avait commencé dans la *Revue internationale des Arts et de la Curiosité* la publication des articles qui, réunis, ont formé le volume intitulé *Souvenirs sur Théodore Rousseau.* A chaque page de son récit, l'écrivain rencontrait une personnalité étrangement vivante, un romantique de la première heure, Théophile Thoré. Dans un temps où sévissait le despotisme de l'Académie, lorsque les portes du Salon restaient closes devant les hardiesses des novateurs, il y avait certes quelque courage à prendre le parti de Rousseau. Thoré s'était dévoué de grand matin au service de la bonne cause. Plus tard, lorsque, vers 1860, il revint de l'exil, il continua à parler hardiment, préférant l'art libre à l'art prétentieusement traditionnel. Dans un livre sur Rousseau, Thoré avait droit à un léger crayon.

Pour tracer ce portrait, Sensier ne voulut pas s'en rapporter seulement à ses propres souvenirs. A défaut de Rousseau, qui ne pouvait plus être consulté, il demanda des informations

à son ami, à Millet lui-même, et c'est avec les renseignements qui lui furent envoyés qu'il rédigea le chapitre LI de son volume; mais il ne donna qu'un fragment de la lettre de Millet : nous rétablirons aujourd'hui le texte authentique de cette lettre qui, à ceux qui ont connu Thoré, paraîtra peut-être singulière :

« Barbizon, 1er février 1870.

« Mon cher Sensier, il ne me serait guère possible de résumer en quelques mots nos causeries avec Thoré. Je vais vous en dire bien plus que vous ne m'en demandez, et si vous trouvez qu'il y ait à prendre, vous prendrez dans le tas.

« Thoré, que je n'avais jamais connu, me parut s'occuper de la peinture bien plus comme un catalogueur savant que comme un homme touché par la portée de l'œuvre, même quand il s'agissait de Rembrandt qui pourtant était tout particulièrement « son homme ». Il disait d'un tableau : peint en telle année; peint en pâte, ou autrement; comment tel maître avait signé jusqu'à certaine époque, comment après. Que Hemling s'appelait maintenant Memling, découverte très importante du savant X...

« Rousseau me disait à part : « Il n'y est plus : les savants l'ont gâté. »

« Rousseau eut une certaine irritation de ce que, en regardant ses tableaux, Thoré lui disait : Tiens, celui-ci est peint comme tel tableau de Rembrandt, et il expliquait le procédé. Cet autre ici comme un tel, etc., etc. Et Rousseau croyait que ses tableaux auraient bien pu susciter quelque autre meilleure chose à dire.

« Nous eûmes pour la fin une discussion assez vive sur ce que Thoré croyait que le sujet était pour beaucoup dans le plus ou moins d'élévation d'une œuvre; Rousseau et moi étions contre lui. Je laissais parler Rousseau, qui était bien de force à répondre, et d'autant que je ne connaissais pas Thoré; mais je me suis trouvé pris dans l'engrenage. J'ai tâché de montrer à Thoré comme je trouvais que la grandeur était dans la pensée même, et que tout devenait grand employé pour un grand but.

« Un prophète vient menacer une population de fléaux, de dégâts horribles, et voici comment Dieu qui l'envoie parle par sa bouche : Je vous enverrai les hannetons et les sauterelles, ma grande armée, etc. Et ce prophète fait une telle description de leurs ravages que jamais on n'a imaginé une plus grande désolation sur la terre. Et je lui demandais si la menace lui paraîtrait plus grande si, au lieu de hannetons, le prophète eût parlé des

chariots de guerre d'un roi quelconque; car ce dégât ici est si grand, si complet qu'il s'étend à tout. La terre est-elle mise à nu! Hurlez, laboureurs, car la moisson des champs est périe! Et les ânes sauvages et toutes les bêtes ont crié, parce qu'il n'y a plus d'herbe! Voilà donc le but de désolation bien grandement atteint, et l'imagination en est frappée.

« Je ne sais s'il a été convaincu qu'il pouvait y avoir du vrai là-dedans, mais il a été apaisé.

« Vous l'avez vu du reste à son retour à Paris et vous vous rappelez ce qu'il vous a raconté. J'ai toujours cru qu'il était revenu d'ici un peu piqué.

« Voici le dégel. Dès qu'il sera possible de planter vos arbres, on les plantera. »

Après avoir lu cette lettre étrange, on est tenté de se demander si Millet était un portraitiste impeccable. L'effigie qu'il vient de dessiner n'est guère ressemblante. Certes, on peut s'égayer des maniaques innocents — et si utiles d'ailleurs — qui cherchent la vérité historique et qui refusent absolument de donner à Memling un nom qui ne fut jamais le sien ; c'est un crime aussi de regarder comment les peintures de Rembrandt sont faites et de s'apercevoir que la *Leçon d'anatomie* n'est pas exécutée comme les *Syndics des drapiers ;* croire que l'art de vérifier les dates est un très grand art, c'est faire preuve de la naïveté la plus coupable. Tous ces péchés, toutes ces incorrections, le brave Thoré les commettait chaque jour ; mais les savants ne l'avaient pas gâté, loin de là; ses études sur les écoles anciennes lui servaient à comprendre et à défendre l'école nouvelle ; il n'a jamais dit que le sujet fut tout et il a même écrit le contraire, lui qui préférait un bel ivrogne de Van Ostade à une armée de Spartiates mal peints, lui qui a parfois parlé des motifs religieux ou symboliques avec un sans-façon dont on se rappelle l'impertinence. Alors donc qu'on entend l'honnête Millet s'exprimer comme il vient de le faire à propos de l'écrivain ro-

mantique, on est tenté de croire à une méprise, aux souvenirs altérés d'une discussion confuse où, tout le monde parlant à la fois, les opinions s'embrouillent et s'exagèrent. On n'y voit pas toujours clair dans l'exaltation du combat.

Millet consacra les premiers mois de l'année 1870 à préparer son Salon. Il avait résolu d'exposer un grand paysage, *Novembre,* et un motif qu'il a reproduit plusieurs fois, *la Femme battant le beurre.*

« Barbizon, 16 mars 1870.

« Mon cher Sensier, ayez la complaisance de recueillir sur le livret du Salon dernier les dates des médailles, etc., qu'il est besoin de mentionner sur la notice accompagnant l'envoi des tableaux au palais de l'Industrie. Je n'ai point de livret, et je ne sais pas où je trouverais les renseignements que je vous demande, d'autant que peut-être je n'arriverai à Paris qu'au dernier moment.....

« Mes tableaux sont dans l'atelier de de Knyff où il a voulu absolument les voir. Je ne suis point fâché d'avoir pu les voir dans un lieu beaucoup plus vaste que mon atelier. Ils supportent, je crois, convenablement une grande distance; mais il faut dire que là le jour est bon et qu'il est détestable à l'Exposition.

« Si vous ne le savez point, je vous l'apprends : de Knyff a acheté ma *Batteuse de beurre.* »

Quelques jours après, le 24 mars, les peintres étaient appelés à voter pour constituer le jury de l'Exposition qui allait s'ouvrir. Sur dix-huit jurés à élire, Millet arriva le sixième. L'année précédente, il avait obtenu un certain nombre de voix, mais pas assez pour être élu. Millet siégea donc parmi les membres du jury de 1870. C'était une sorte de consécration tardive : le suffrage des artistes élevait à la dignité de juge celui dont les œuvres avaient été refusées, non seulement au temps de sa première jeunesse, mais même en 1859, lorsqu'il peignait *le Bûcheron et la Mort.*

La critique parla diversement de ses deux tableaux, *Novembre* et *la Femme battant le beurre*. On se rappelle que plus d'un connaisseur signala, dans le paysage surtout, une certaine mollesse d'exécution. M. René Ménard écrivait dans la *Gazette :* « Ces mottes de terre du premier plan sont cotonneuses, et cet instrument de labour, qui devrait du moins présenter quelques accents, est aussi mou que le reste ; et pourtant quelle saveur de grand air et comme c'est bien l'automne !... Nous allâmes voir ensuite l'autre tableau de M. Millet, *la Femme battant le beurre*. C'est un tableau d'une grande tournure ; la femme est assez laide de visage, selon l'habitude du peintre, mais elle est bien plantée, bien accentuée dans ses formes générales, et tout l'ensemble présente une ampleur qu'on ne saurait méconnaître. Derrière moi, des jeunes gens disaient que c'était un chef-d'œuvre[1]. »

Au sentiment d'Alfred Sensier, l'hésitation n'était pas possible. *La Femme battant le beurre* présentait, comme *Novembre,* des qualités de premier ordre. Il s'en expliqua avec sa chaleur ordinaire dans un article sur les *Peintres de la Nature*. Il faut en citer quelques extraits, et plus particulièrement ceux qui donnent la description des œuvres de Millet :

« *Novembre,* qui figure un grand paysage austère comme une journée de la Toussaint, a toutes les âpretés de la saison des tempêtes et des inhospitalités : un champ que le laboureur a tout à l'heure hersé après la semaille, monte en sinuosités régulières jusqu'au faîte d'un endroit où apparaissent de maigres pommiers à peu près dépouillés de leurs feuilles ; un chasseur passe sous les arbres et va descendre à la plaine qui se découvre claire et profonde jusqu'aux horizons infinis. De gros nuages se heurtent, et, sur le ciel, une masse compacte et innombrable de corbeaux se jette, en tourbillonnant comme

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er juin 1870.

une trombe, sur le grain des sillons... Au pied du champ, la herse pesante est encore là engagée dans la terre et, comme l'agent passif qui a accompli son office, vous dit que le travail des champs est terminé et que l'hiver va bientôt suivre les pesanteurs de novembre.

« Ce paysage est vaste et solennel, et M. Millet a su dégager de ce morceau de terre, banal comme une chose sans vie, le cri terrible de la nature. Il y fait froid comme aux jours néfastes de brumaire, aux jours du mois noir qui engendre les colères et les effrois de l'hiver. Il faut une grande science de la vie rustique pour intéresser à ce point à ce lopin d'argile labourée et parvenir à exprimer, par sa configuration et ses alentours, la grande poésie de la campagne, la majesté et la terreur des ciels, les modelés réguliers des terrains, la pauvreté des végétations et la lumière blafarde des mauvais jours.....

« La *Batteuse de beurre* est une scène toute rustique, où Millet a figuré la femme forte qui travaille pour le pain et l'épargne de la famille. Le type en est rude, comme la race vouée au labeur des champs.... Elle est très solidement présentée dans le mode gris et roux des belles colorations de la fresque; les accentuations du mouvement sont fermes, souples; le geste s'étend de l'occiput aux pieds, comme l'acte le commande; la tête est courbée, la fatigue l'a depuis longtemps appesantie sur sa besogne de chaque jour. Tout ici est naturel, jusqu'au vêtement, jusqu'aux sabots. Le peintre volontaire et sûr de lui n'a pas dédaigné de la modeler et de la sculpter avec précision [1]. »

A l'heure où les critiques discutaient ainsi sur les œuvres de Millet et où l'artiste songeait à de nouveaux tableaux, de sinistres événements se préparaient. Les questions d'art allaient, pour bien longtemps, disparaître voilées dans les fumées de la bataille, et l'on put croire, en pleine civilisation, à un brusque retour de la barbarie.

1. *Revue internationale de l'Art et de la Curiosité*, 15 mai 1870. — A propos de la *Batteuse de beurre*, il faut rappeler que Millet a traité plusieurs fois le même sujet. Un des exemplaires (bois, H., $0^{m},56$; L., $0^{m},36$) a paru à la vente du marquis de La Rocheb. en mai 1873. Il a été gravé par M. Martial pour l'illustration du catalogue. L'eau-forte de M. Edmond Hédouin a été faite d'après un autre tableau. Ici, une porte entr'ouverte laisse voir un intérieur d'étable où une femme est occupée à traire sa vache.

L'ennemi approchait. Sensier ne fut pas de ceux qui s'enfermèrent dans Paris : avec la délégation du ministère de l'intérieur, il fut envoyé d'abord à Tours, ensuite à Bordeaux. Millet quitta Barbizon, où le travail eût été impossible et aussi la vie matérielle de la famille, et où les uniformes des uhlans allaient bientôt faire des taches désagréables au milieu du paysage pacifique. Le 27 août, il partit pour Cherbourg, emmenant avec lui toute la maisonnée[1]. Ses premières lettres, adressées les unes à Sensier, les autres à M. Feuardent, qui était alors à Londres, disent bien le désarroi et le trouble de cette navrante période où la France, d'abord accablée, essaya de lutter contre la rage froide d'un ennemi redoutable et qui paraissait avoir sur les questions de droit des idées très particulières. Nous donnerons quelques extraits de la correspondance de Millet pendant la guerre. Inutile de dire qu'il travailla peu : la sérénité de l'esprit lui manquait comme à nous tous, et le temps des églogues était passé.

« Cherbourg, 22 septembre 1870.

« Mon cher Sensier, je reçois seulement aujourd'hui votre lettre datée du 17. Je suis bien aise de vous savoir à Tours plutôt qu'à Paris. Sous le rapport de la santé, nous allons bien, mais nous sommes très inquiets... Toute correspondance paraît arrêtée. Hélas! jusqu'à quel moment? Et quand on aura des nouvelles, que seront-elles? Nous avons tous la tête et le cœur pris dans un étau.

« On parle beaucoup ici de l'intention que les Prussiens auraient d'y venir. On arme autant qu'on le peut; mais Cherbourg, si formidablement défendu du côté de la mer, ne l'est point du côté de la terre. On doit inonder le Cotentin...

« Il m'est de toute impossibilité de faire seulement un trait de crayon dehors : je serais immédiatement écharpé ou fusillé. J'ai été arrêté et conduit

1. Millet avait eu soin d'emporter les tableaux qu'il peignait pour M. Hartmann et divers paysages de Rousseau qui appartenaient au même amateur.

à un bureau militaire : j'ai été relâché après qu'on a pris des informations sur moi à la mairie ; mais il m'a été bien recommandé de ne pas même faire le simulacre de tenir un crayon... »

« Cherbourg, 4 octobre 1870.

« A M. Feuardent. — Mon pauvre ami, nous sommes campés dans votre maison de la rue Hervieu. Si on pouvait enlever l'horrible cause de notre venue ici, nous ne nous trouverions pas bien malheureux de notre « comme nous pouvons ».

« Comme le vent d'affliction nous a tous dispersés et démembrés, mon pauvre ami ! Tenons-nous à quatre pour ne pas nous répandre en lamentations, car il faut vraiment se faire violence pour ne pas être en cet état-là continuellement. Et dire que ceux qui sont les causes de nos misères ne sont pas atteints et qu'ils se donnent même le luxe de la vie comme si de rien n'était ! Oh ! pour eux, toutes les malédictions !

« ... Je n'ai pour ainsi dire rien fait depuis notre séjour ici, tant ma pauvre tête est bourrelée d'inquiétude et de tristesse... Ce qui m'aurait certainement excité au travail, c'est la vue des choses qu'il n'y a pas moyen que je ne voie pas quand je sors, soit la campagne, soit la mer, mais figurez-vous qu'on serait immédiatement empoigné, pour le moins, et peut-être mis en morceaux si on était vu seulement avec un calepin et un crayon... Du reste sans calepin visible et avec ma canne seulement, j'ai été interrogé plus de six fois, et cela de l'air le plus farouche. Tout le monde est monté à un haut diapason de terreur, plus encore que de résolution....

« J'en reviens à mon travail. J'ai en train trois petits tableaux de mer que je fais au troisième où le jour est bon, pourvu qu'on bouche une fenêtre. Vraiment notre pays est beau, et comme je sens tout le plaisir que j'aurais à le voir en d'autres circonstances ! mais réellement, quand il m'arrive de m'oublier un peu et que je me surprends à avoir du plaisir à la vue des choses, je me trouve égoïste et je m'en veux....

« La famille Barye est ici et aussi les Silvestre....

« Mes pauvres amis, nous vous embrassons tous à grands bras. A vous, à vous. »

On voit, par les confidences qui précèdent, que Millet n'était pas un cœur froid et qu'il sentait vivement l'angoisse du grand désastre. On voit aussi que, lorsque les agitations de sa pensée lui laissaient quelque répit, il essayait de reprendre son

pinceau et qu'il peignait des marines par les fenêtres d'un atelier provisoire, assez mal installé au troisième étage. Il avait toujours aimé la mer : il en comprit de bonne heure les séductions mystérieuses, et, tout enfant, il s'était plu, lors de ses promenades sur les falaises de Gréville, à étudier l'énigme de l'enchanteresse ; mais ces grands spectacles où l'horizon joue avec la vague exigent pour être tout à fait sentis une certaine maturité d'esprit et de cœur. Millet touchait à l'âge où l'on voit l'infini de plus près. Il pouvait comprendre la mer : divers tableaux exposés lors de sa vente posthume ont montré qu'il a su, aussi bien et souvent mieux que les marinistes de profession, exprimer la sérénité des perspectives lointaines, la profondeur des ciels limpides et le jeu du rayon sur l'eau lumineuse.

CHAPITRE XXXIII

UNE LETTRE DE THÉOPHILE SILVESTRE. — LA PAIX.
L'INSURRECTION DE PARIS EN 1871. — VOYAGE A GRÉVILLE.
PROMENADES ET TRAVAUX. — RETOUR A BARBIZON.

Millet qui, aux approches de l'ennemi, avait quitté Barbizon dans la pensée d'y revenir bien vite, resta plus d'une année à Cherbourg. Il attendait. Les derniers mois de 1870 furent douloureux pour lui comme pour tous. Les correspondances étaient devenues difficiles; beaucoup de lettres se perdaient en route. Il ignora longtemps que Sensier avait quitté Tours avec la délégation du ministère de l'intérieur. Au commencement de 1871, il reçut des nouvelles de son camarade.

« Cherbourg, 9 janvier 1871.

« Mon cher Sensier, vous ne vous imaginez pas le plaisir que cela nous a fait de recevoir une lettre de vous. Je me figurais bien que vous deviez être à Bordeaux...

« Quand? comment sortirons-nous de notre horrible état? Ah! comme j'ai la haine de ce qui est allemand! Je suis en une ébullition perpétuelle. La malédiction et la ruine sur eux! Je me sens à bout de forces, mais ce qui m'en reste, je l'emploie à vous souhaiter de ne point être, ni les vôtres, trop violemment heurtés par cette immense secousse. La mort est-elle en train de

faire bonne moisson ! Les deux bonnes années pour elle que celle qui vient de finir et celle qui commence ! »

« Cherbourg, 27 février 1871.

« Mon cher Sensier,... il vient d'arriver ici une dépêche que tout naturellement vous connaissez bien : l'annonce de la paix. On ne nous en dit pas les conditions, ce qui aide encore à imaginer comme elles sont gentilles et douces...

« C'est toujours une petite chance que Barbizon et nos maisons n'aient pas été dévastées...

« Je n'ose pas penser à l'entrée des Allemands à Paris, ni à tout ce qu'ils y peuvent faire. Quand ce pauvre Paris reprendra-t-il une allure un peu régulière? car il nous reste à très fort craindre ce que vont faire les partis, puisque rien ne les arrête et qu'ils cherchent au contraire à arriver à la faveur des misères de tous. Oh ! haute scélératesse !

« Je n'ai pu travailler beaucoup depuis notre séjour ici. Ma mauvaise santé y a été pour sa part et aussi le trouble de ma tête. Puis l'impossibilité de faire le moindre croquis pour ne pas être déchiré comme Prussien. J'imagine que cela ne va pas durer et que je vais pouvoir un peu dessiner. Qu'il y a de belles choses à faire si on n'avait pas l'esprit si à l'envers ! J'ai envoyé dernièrement deux tableaux à Durand-Ruel, un grand et un petit... Nous vous embrassons tous bien fort. »

Des deux tableaux que Millet venait d'envoyer à Londres, il en est un qui nous est connu par une lettre inédite de Théophile Silvestre. Il représentait la mer. L'écrivain passionné qui était venu retrouver Millet à Cherbourg et qui se montrait tout à fait guéri de ses froideurs premières, avait vu peindre ce tableau. Il en fut véritablement transporté. Il le décrit ainsi qu'il suit dans une lettre qu'il adresse à M. Asselin et dont Sensier, toujours à la recherche du document significatif, s'était procuré une copie.

« Cherbourg, 25 février 1871.

« Cher monsieur Asselin, vous avez trouvé Millet à table avec sa femme, ses neuf enfants et ses deux gendres (retour du siège), ce qui fait un assez bon tableau patriarcal en 1871 et par ce temps de honte, de ruine et de massacres.

« Je regrette que vous ne soyez pas passé deux jours plus tôt chez notre cher grand maître. Vous auriez été frappé du tableau de mer qu'il vient d'envoyer à Londres... Voulez-vous savoir ce que c'est, ou du moins connaître l'impression qu'il m'a faite?

« Voici : c'est un souvenir intense et expansif de la falaise de Gruchy dans les environs du Castel; c'est la mer, la haute mer, vue de haut et grandement vue par-dessus des roches surplombantes, son intumescence tranquille et son étendue infinie sous un ciel à perte de vue saturé de lumière et de vapeur...

« Les aspirations de la nature et de la religion vivent ensemble dans ce petit morceau de toile peinte, qui est de la complexité la plus subtile, la plus prestigieuse, ramenée à la simplicité la plus élémentaire et la plus émouvante. Ces trois solitudes de la terre, du ciel et de l'eau sont rendues plus sensibles par quelques êtres vivants à peine perceptibles, voiles lointaines perdues dans les vaporisations nébuleuses, mouettes criant et tournoyant dans le vent, moutons errants dont la croupe et la tête seules apparaissent aux anfractuosités de ce pacage épineux et désert : voilà les points de rappel de la vie dans l'immensité nue de ce paysage d'Ossian, où l'âme a besoin d'être seule, excédée qu'elle est, aujourd'hui surtout, par les plus cruelles et les plus stériles agitations.

« Ce tableau, senti, exprimé comme un psaume, n'est pas une composition. Quoique le travail de l'art y soit consommé, c'est « une effusion ». Il est tout espace, tout lumière, tout âme, ce cantique peint, d'une originalité si puissante, si calme, originalité achevée et non pas altérée par l'étude, ne relevant que d'elle-même, quoique profondément soumise à la nature et liée par parenté spirituelle à tout ce qui est beau, à la Bible, à Homère, à Dante, à Michel-Ange, à Ostade, à Ruysdaël et à Claude. Ce tableau de Millet devrait s'appeler *Terre, ciel et mer*. C'est le triple portrait ému de ces trois éléments. Millet est arrivé à l'apogée de sa carrière, il est arrivé à tirer le grand d'un rien. Il est vrai que ce rien, c'est lui-même, c'est-à-dire un homme, un poète et un peintre. Plus il simplifie, plus il touche. Du haut de cette roche de Gruchy, quel vol il prend! *Qui dat pennas?*

« Je n'ai plus de papier pour me dire tout à vous.

« TH. SILVESTRE. »

« Cherbourg, 16 mars 1871.

« ... Il me serait impossible, mon cher Sensier, de vous dire l'époque de notre retour à Barbizon. Je ne serais pas étonné que nous restions ici

une partie de l'été. L'impossibilité absolue qu'il y a pour moi de faire d'après nature quoi que ce soit et la vue de tant de choses belles que je ne serais pas sûr de retrouver plus tard et qu'il est bien précieux de noter, tout cela va me forcer à rester encore. D'un autre côté, Paris ne va pas de si tôt s'occuper de choses d'art... Comme je suis tout porté ici, je veux au moins tâcher que le mauvais temps qui m'y a poussé me fasse faire comme bien souvent aux enfants qui profitent d'une chute pour ramasser quelque chose par terre. »

« Cherbourg, 9 avril 1871.

« Mon cher Sensier, nous sommes tous bien contents de vous savoir à Barbizon. En quel terrible gâchis nous sommes! Où allons-nous? Je ne vais même pas en causer, car je trouve que c'est Bicêtre féroce remplaçant l'intelligence...

« Prenez, mon cher Sensier, autant de plaisir que vous le pourrez aux choses de la nature, car c'est toujours là le solide. Je tâche, pour ma part, d'écarter (mais je ne le peux pas assez) de mon esprit toutes ces horreurs auxquelles je ne peux rien, pour me jeter dans le travail. Durand-Ruel heureusement me demande des tableaux, mais je n'ai pu lui en envoyer beaucoup. J'en ai en train que je vais mener à fin aussi vite que possible, tout naturellement faisant de mon mieux. Ce pays-ci est réellement bien impressionnant et a beaucoup d'aspects d'autrefois. On se croirait (quand on veut éviter certaines modernités) du temps du vieux Breughel. Beaucoup des villages font penser à ceux qu'on voit représentés sur les vieilles tapisseries. Les belles verdures veloutées! Quel dommage que les vaches ne sachent pas peindre! »

Quand il pensait ainsi aux rusticités du vieux Breughel et aux paysages des tapisseries de l'ancienne école flamande, Millet était loin de songer qu'un groupe d'artistes parisiens allait, dans leurs conciliabules bizarres, arborer son nom sur leur affiche. Un numéro de *la France* lui apprit son aventure. Il ne fut nullement fier du souvenir que lui envoyaient les agités de Paris et il adressa à divers journaux, notamment à *la Vigie de Cherbourg* et au *Gaulois* une lettre dont on connaît le texte, mais que nous devons reproduire.

« Cherbourg, 25 avril 1871.

« Monsieur le rédacteur, le numéro du journal *la France* du dimanche 23 de ce mois me tombant sous les yeux, je m'y trouve nommé membre d'une commission d'artistes dite : *Fédération des artistes de Paris.*

« Je refuse l'honneur qu'on m'a voulu faire.

« Veuillez, monsieur le rédacteur, insérer ce simple mot dans votre journal et agréer d'avance tous mes remerciements et mes salutations très distinguées.

« J.-F. MILLET. »

« Cherbourg, 2 mai 1871.

« Mon cher Sensier,... Est-ce triste ce qui se fait à Paris! Avez-vous vu que la Fédération des artistes m'avait nommé? Pour qui me prennent-ils donc? J'ai répondu : *Je n'accepte point l'honneur qu'on m'a voulu faire.* Quels misérables que tous ces gens-là! Courbet est président, bien entendu [1].

« On pourra appeler notre époque l'époque de la grande tuerie. Ce serait le cas de s'écrier avec le prophète : « O épée du Seigneur, ne te reposeras-tu « jamais!... » Je n'ai pas le courage de vous parler du printemps qui se fait tout de même par ces temps d'horreur. »

« Cherbourg, 27 mai 1871.

« Mon cher Sensier,... Est-ce assez horrible ce que ces misérables ont fait de Paris! Ce sont des monstruosités sans précédent. Auprès de ceux-ci, les Vandales étaient des conservateurs. Au moins ne ravageaient-ils que chez les autres! Ce pauvre Delacroix qui tenait tant à faire des peintures dans les monuments publics! Que dirait-il? »

« Cherbourg, 20 juin 1871.

« Mon cher Sensier,... Nous sommes allés passer deux journées à Gréville où nous n'étions pas allés tous. J'y avais passé deux jours tout seul au mois de novembre, et je n'y étais pas retourné. C'est pour moi une grande et bien triste émotion de revoir en étranger la maison où je suis venu au monde, où mes parents ont vécu et sont morts. En approchant de cette

1. Dans une lettre adressée à M. Feuardent le 10 mai 1871, on retrouve les lignes suivantes : « Mme Feuardent a dû savoir que je n'ai pas accepté avec trop d'enthousiasme ma fameuse nomination des artistes de la Commune. Ma réponse a dû être insérée dans plusieurs journaux. »

pauvre maison, je me sens le cœur si gros que je n'y peux pas tenir. Oh! tout ce que cela me fait venir à l'esprit! J'ai aussi parcouru les champs où je travaillais autrefois. Où sont ceux qui y travaillaient avec moi? Où sont les pauvres yeux qui regardaient avec moi l'immense étendue de la mer?

« Ces champs sont à des étrangers qui ont maintenant le droit de me demander pourquoi j'entre là et de m'en faire sortir. Je suis tout gonflé de mélancolie et de tristesse, mon pauvre Sensier. Aussi je ne vous parlerai de rien autre pour l'instant, tout ceci me tient et m'étreint. »

Cette lettre, où la sincérité du cœur parle avec un accent qui ressemble à de l'éloquence, est une inspiration naturelle, le cri instinctif d'une âme hantée par le souvenir. Hélas! sans être de grands poètes, beaucoup ont pu, en revoyant les bois et les prairies où ils ont aimé, refaire et redire la *Tristesse d'Olympio.* Dans sa promenade aux champs paternels, Millet a, sans le vouloir, retrouvé le vers mélancolique :

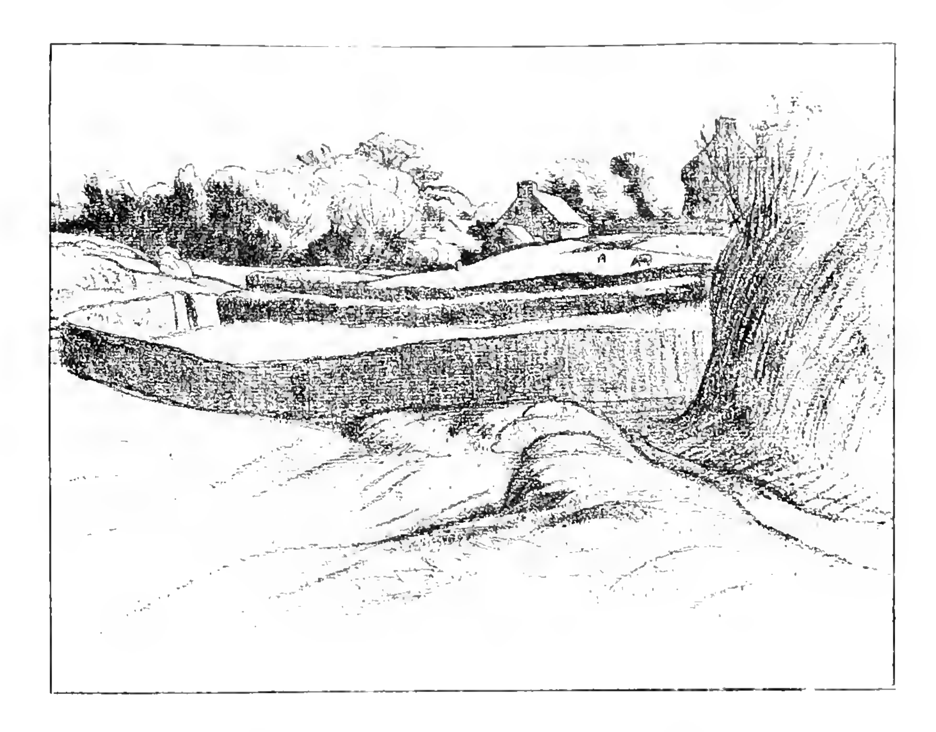
Ma maison me regarde et ne me connait plus.

« Gréville, 12 août 1871.

« Mon cher Sensier,... Nous sommes à Gréville (à l'auberge) depuis déjà quelque temps. Je voudrais enfin réaliser ce que je désire depuis si longtemps : faire une vue de quelque partie des rivages de mon endroit. Je prends les documents utiles pour cela. Dans les commencements de notre séjour ici, j'ai été très arrêté dans mon travail sur place par le vent et par la pluie ; je le suis maintenant par la grande chaleur et par l'éblouissement du soleil que mes yeux supportent difficilement. Si encore le vent qui m'a contrarié dans les commencements avait soufflé du nord, cela se serait trouvé dans la physionomie que je désirerais donner à mon tableau ; mais c'était toujours des vents du sud-ouest qui, soufflant de terre, viennent justement à l'encontre du flot et l'empêchent de se soulever. Le vent est resté de ce bord-là avec une persistance incroyable. J'espère pourtant bien qu'il consentira enfin à se mettre au nord, ne fût-ce qu'un instant, et que cela suffira pour me rappeler ce que j'ai tant de fois et si longtemps vu. Oh! que je voudrais, mon cher Sensier, qu'il vous fût possible de voir un peu mon endroit natal avec moi! J'imagine que ce pays vous plairait par bien des côtés et que vous comprendriez combien je m'y sens de plus en plus attaché.

J'ai sans doute pour cela des raisons que tout le monde ne peut pas avoir comme moi : le souvenir de mes parents et de ma jeunesse; mais je crois que sa physionomie seule serait suffisante pour attacher un homme fait pour recevoir des impressions. Oh! encore un coup, comme je suis de mon endroit! »

Certes, il aimait son pays, celui qui écrivait de pareilles lettres. Toute sa vie, il avait dit le charme de son paysage nor-



LE HAMEAU DE GRUCHY VU DU COTÉ DE LA MER.

(Dessin de la collection de M. Alfred Lebrun.)

mand; il y pensait à Barbizon, et, comme un homme qui emporte avec lui le trésor de ses souvenirs, il avait, même dans les environs de Vichy, trouvé des coins verts qui lui rappelaient le village natal. Son bonheur eût été de faire comprendre à un ami que les falaises de Gréville étaient le plus beau lieu du

monde. Cette joie lui fut donnée. Le 3 octobre 1871, Sensier arrivait à Cherbourg.

Dès le lendemain, les deux camarades commencent une série d'excursions dont Sensier avait ébauché le récit. Nous devons abréger ses notes. Dans ces promenades coupées de causeries sans fin, interrompues par des entr'actes où les fantômes du passé revenaient toujours ressuscités par les spectacles de la nature, Millet et Sensier virent Beaumont, Jaubourg et le prieuré de Vauville, dont l'artiste a fait un dessin à la plume. Le 6 octobre, les voyageurs rentraient à Cherbourg. Mais, quatre jours après, ils recommençaient une nouvelle excursion. Ils allaient à Gréville, ils voyaient l'église et le cimetière et, un peu plus loin, le hameau de Gruchy où Millet fit visiter à son camarade la maison paternelle et le jardin où il avait joué dans son enfance et que des étrangers possèdent aujourd'hui. En revoyant ces lieux, consacrés par des souvenirs douloureux et charmants, Millet était obligé de faire un effort héroïque pour ne pas éclater en sanglots.

Le 12 octobre, on s'arrêta au Lieu-Bailly, qui a inspiré au peintre un dessin caractérisé, un paysage qui rappelle les anciens maîtres. Le lendemain, les deux amis visitèrent le « hameau Cousin », motif d'un tableau que Millet a peint pour M. Feuardent. Ils virent aussi le village d'Éculleville, la vallée de la Sabine et, après une nouvelle promenade au prieuré de Vauville, on rentra à Cherbourg. Mais là, le peintre et son futur historien se quittèrent. Sensier avait conservé de ce voyage le plus vif souvenir. Il croyait s'être promené dans les tableaux de Millet.

« Cherbourg, 26 octobre 1871.

« Mon cher Sensier,... Avec quelle activité la Mort travaille! Je n'ai point beaucoup connu ce pauvre Grangedor, mais il me semblait très sym-

pathique. Je vous en ai toujours ouï parler comme d'un bon cœur et Barye, à l'occasion, m'en a dit la même chose[1]. »

« Cherbourg, 5 novembre 1871.

« Mon cher Sensier, nous comptons partir d'ici mardi soir à 5 heures 20. Si le train n'a pas trop de retard, nous serons à Paris mercredi matin vers



LA FERME DU LIEU-BAILLY

(Pastel de l'ancienne collection d'Alfred Sensier.)

les quatre ou cinq heures et nous devrons arriver à Barbizon dans la matinée... A bientôt donc, mon cher Sensier. »

1. Joly-Grangedor, né à Clermont (Oise), en 1818, mort à Paris le 24 octobre 1871, a eu plusieurs manières. Après avoir commencé par la peinture, il s'occupa ardemment de l'application de la photographie à l'enseignement du dessin. Plus tard, il devint professeur dans une école professionnelle de jeunes filles,

Le 7 novembre 1871, Millet rentrait à Barbizon. Il rapportait plusieurs tableaux terminés ou mis en train. Nous n'en possédons pas la liste : nous savons cependant à peu près quelles peintures il avait faites pendant son long séjour à Cherbourg : indépendamment de plusieurs marines ou de vues prises des hauteurs de la côte normande, il s'était complu à retracer quelques scènes rustiques. Dans les notes qu'il a laissées, Sensier mentionne une figure de femme qui, revenant de traire ses vaches, porte sur l'épaule un vase de cuivre : c'est *la Porteuse de lait* dont nous reproduisons le croquis[1]. Beaucoup d'autres tableaux n'étaient que des préparations ou des études. Millet les termina à Barbizon ou il s'en servit, comme point de départ, pour l'exécution de peintures nouvelles.

« Barbizon, 1er décembre 1871.

« Mon cher Sensier,... J'ai fouillé toute ma grande armoire sans avoir pu retrouver le petit portrait de Mme Sensier. Tout a été si complètement bouleversé qu'il me sera impossible de rien retrouver que par un épluchage pièce à pièce. Je vais employer mes soirées à ce débrouillement du chaos.

« Je serais bien aise d'avoir aussi vite que possible la bordure pour mes *Falaises*.

« Je n'ai pas osé déballer mes tableaux roulés.

« Je suis en train de préparer ma *Vieille maison de Nacqueville*. »

« Barbizon, 12 décembre 1871.

« Mon cher Sensier...... J'ai enfin retrouvé le petit dessin d'après Mme Sensier. Il était placé au milieu d'un cahier de papier, ce qui le rendait très difficile à découvrir.

« Si vous voyez Detrimont, dites-lui que je travaille à son petit *Berger*.

conférencier et écrivain. On se rappelle les articles qu'il a publiés dans la *Revue internationale* que dirigeait Sensier et dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

1. Une *Porteuse de lait*, très différente de ce dessin, a été gravée à l'eau-forte par M. Edmond Hédouin. Le tableau original appartenait à M. Laurent Richard et a été vendu avec sa collection au mois de mai 1878.

Seulement les jours sont si courts et si tristes! On n'y voit presque pas, ce qui donne comme résultat peu de besogne...



PORTEUSE DE LAIT.

(Croquis de la collection de M. Alfred Lebrun.)

Je viens de recevoir une lettre de Beugniet dans laquelle il me demande d'envoyer quelque chose pour une vente qui doit se faire au com-

mencement de janvier prochain au profit d'Anastasi devenu aveugle. Avez-vous ouï parler de cette vente?

« Un des tableaux que je fais pour Brame est déjà pas mal avancé. Ce n'est ni l'église de Gréville, ni le Lieu-Bailly; c'est une chose prise dans une petite vallée près de Cherbourg.

« J'ai préparé la *Vieille maison de Nacqueville* qui aura, je crois, quelque physionomie.

« J'attends pour travailler à mes *Falaises* la bordure dont vous avez donné les mesures à Durand-Ruel.

« Je ne me sens aucune envie d'envoyer à l'Exposition de Nantes, mais aucune! S'il se trouve qu'on y envoie pour moi, j'en serai fâché.

« Vous ai-je dit que le directeur du Musée de Lille m'a écrit pour me dire qu'un de mes tableaux, *une Femme qui fait manger ses enfants*, a été acquis par le Musée?

Ce tableau, la *Femme qui fait manger ses enfants,* est celui dont il a été parlé au chapitre XXI de ce livre. Ainsi que nous l'avons rappelé, le catalogue d'Édouard Reynart assure, non qu'il a été acquis par le Musée de Lille, mais qu'il lui a été donné. Une pareille divergence dans les textes n'est pas pour nous arrêter longtemps : ce qui importe, c'est que le tableau est en lieu sûr et qu'on peut le voir à son aise. Cette scène de la vie de famille appartient à une série de peintures et de dessins que Millet a consacrés à célébrer les enfants, leur gaucherie charmante, leurs belles gourmandises, l'allure empêchée de leurs premiers pas, et leur sommeil qui ressemble à celui des fleurs.

Millet avait eu neuf enfants, l'heure approchait où il allait être grand-père; les petits modèles ne lui ont jamais manqué. Il a toujours aimé à peindre ou à dessiner les marmots, depuis l'heure où ils viennent au monde jusqu'au jour où, déjà grandelets, ils commencent à apprendre à lire. C'est à cette inspiration à la fois paternelle et campagnarde que Millet a obéi quand

LES PREMIERS PAS.

(Dessin rehaussé de la collection de M. Georges Petit.)

il a fait plusieurs des dessins qu'on admirait dans la collection de M. Gavet, la *Veillée*, l'*Enfant malade*, le *Jardin de paysan*, la *Petite Fille gardant des oies* et les *Premiers pas*. Toutes ces scènes familières étaient bien naïves et bien émues : Millet a parlé des enfants, de la maison, du foyer avec des tendresses inconnues aux célibataires parisiens.

CHAPITRE XXXIV

L'ANNÉE 1872. — MALADIE. — « L'ÉGLISE DE GRÉVILLE ».
« LE VACHER RAPPELANT SES VACHES ».

Nous touchons aux dernières années. Millet est installé à Barbizon, qu'il ne quittera plus. Sa situation est devenue meilleure; les commandes ne se font plus attendre, et lorsque les tableaux de l'artiste paraissent dans les ventes, ils atteignent des prix de plus en plus élevés; enfin la critique, désarmée sinon convaincue, a mis une sourdine à ses plaintes. Millet semble arrivé au but. Malheureusement, sa santé s'altère de jour en jour; l'âpre volonté cesse d'être la souveraine toujours obéie et, bien des fois, le travail va devenir difficile.

« Barbizon, 8 janvier 1872.

« Mon cher Sensier,... Nous sommes bien grandement attristés de voir que vous n'ayez que la maladie pour vous remettre de vos afflictions. Si comme le croient certains chrétiens, Dieu afflige surtout ceux qu'il aime et leur prépare par là une place plus haute, vous devrez avoir dans le paradis un siège bien élevé en gloire...

« J'ai vu M. Durand-Ruel il y a peu de temps. Il m'a demandé de lui faire autant de tableaux que je le pourrais, et, comme vous me l'aviez dit, de toutes tailles...

« Un monsieur et une dame américains, M. et Mme Shaw, de Boston, sont venus, il y a quelque temps, pour me demander un tableau. Je dois leur en faire un. Ils ont choisi comme sujet, dans mes dessins, le *Prieuré de Vauville*.

« Detrimont et sa femme sont venus chercher le petit *Berger* que vous savez. Detrimont m'a demandé un nouveau tableau...

« Un monsieur, employé chez Durand-Ruel, et dont je ne sais pas le nom, mais que vous connaissez bien, est venu hier et a déroulé mes tableaux. Ils n'ont aucun mal... »

Ainsi les commandes arrivaient de toutes parts : M. Alfred Bruyas, qu'il connaissait déjà et qui possédait plusieurs de ses œuvres, demanda à Millet de travailler pour lui. Malade et surchargé de besogne, l'artiste dut réclamer un délai.

« Barbizon, 25 avril 1872.

« A M. Alfred Bruyas. — Monsieur, croyez-moi très honoré et flatté de la demande que vous me faites par votre lettre du 8 avril.

« J'ai seulement le grand regret de ne pouvoir faire immédiatement ce que vous désirez, à cause des demandes nombreuses qui m'ont été faites depuis mon retour ici.

« Vous pouvez bien compter cependant que je n'oublierai point l'objet de cette demande et que je m'en occuperai très activement aussitôt que j'aurai la possibilité de le faire.

« Vous pouvez bien croire aussi que je serai très heureux de toute occasion qui me fera faire personnellement votre connaissance.

« Ce que vous me dites des œuvres de Barye ne m'est point un étonnement, et c'est bien ainsi que je pense de lui. C'est un des artistes les mieux taillés pour l'accomplissement des grandes choses.

« Je suis très heureux de vous voir faire quelque cas des petites choses que vous avez de moi.

« Recevez, je vous en prie, monsieur, l'assurance de ma très grande considération [1]. »

1. Cette lettre a été reproduite en fac-similé à la fin du livre, malheureusement inachevé, que Théophile Silvestre devait publier sur la galerie Bruyas.

« Barbizon, 1er mai 1872.

« Mon cher Sensier,... Tillot m'a remis votre lettre contenant les prix de la vente Carlin, dont je suis content pour ce qui me concerne[1]. Il m'a remis aussi le volume de Constable.

« Je vous écris dans mon lit et je suis si agité que je ne peux faire aller ma plume. A samedi ou dimanche... Oh ! que je ne suis pas remis !

« Barbizon, 6 août 1872.

« Mon cher Sensier,... Je n'ai point terminé mon *Église de Gréville.* J'ai fait peu de besogne. J'ai plus geint que je n'ai travaillé, puisque je n'ai guère fait qu'une ébauche de tableau. Vous en connaissez le sujet : Un vacher rappelant ses vaches au son de sa corne. Fin de jour[2].

« J'ai aussi travaillé à ma *Femme cousant à la lampe...*

« Barye est ici. Je ne l'ai point vu encore. Je vais aller le voir, car il ne sort pas encore, quoique allant mieux. »

En 1872 et en 1873, Millet s'occupa d'achever quelques-unes des peintures qu'il avait commencées à Cherbourg. Il travaillait à plusieurs tableaux à la fois. Sans parler des paysages promis à M. Hartmann et toujours attendus, et de la *Jeune Mère berçant son enfant dans ses bras* (figure de grandeur naturelle), il peignait le *Prieuré de Vauville* pour l'Américain M. Shaw et bien d'autres tableaux encore. Malheureusement,

1. Il s'agit de la vente C., qui eut lieu le 29 avril 1872. Millet n'y était représenté que par un tableau, le *Clair de lune* (H., $0^{m},46$; L., $0^{m},64$). Théophile Gautier en parlait avec enthousiasme dans l'introduction du catalogue. « Il y a aussi, disait-il, un Millet magnifique, le plus beau Millet qui soit assurément, un pur chef-d'œuvre, un *Clair de lune* sur un parc à moutons. L'impression est grande, solennelle, et jamais on n'a revêtu de plus de majesté une simple scène de la vie rustique. »

2. Le *Vacher rappelant ses vaches* est décrit ainsi qu'il suit dans le catalogue de la vente de l'atelier de Millet : « N° 42. — Le vacher est debout sur une élévation, rappelant au son d'une trompe le troupeau qui arrive de toutes parts et se presse dans un pli du terrain. Effet de soleil couchant. (H., $0^{m},92$; L., $0^{m},66$.) »

une sorte de malaise nerveux et le fréquent retour de douloureuses migraines diminuaient étrangement les heures que Millet pouvait consacrer au travail. Parmi les tableaux qui l'occupaient alors, plusieurs restèrent inachevés : ce sont ceux qu'on a vus lors de sa vente posthume. D'autres furent terminés, mais Millet les conservait encore, dans la pensée de les reprendre plus tard et de les retoucher, car, ainsi qu'il l'a dit tant de fois, il croyait, comme son ami Théodore Rousseau, qu'un tableau n'est jamais fini. Au nombre des œuvres qui, au moment de sa mort, garnissaient son atelier, figurait l'*Église de Gréville*. C'est la peinture qui fut achetée par l'État et qui se retrouve aujourd'hui au Luxembourg. Nous donnons ici le dessin qui a servi de type à Millet[1]. L'église, bâtie sur la falaise, domine la mer qu'on voit bleuir à l'horizon. Autour de la vieille construction, des bandes d'oiseaux voltigent dans un ciel printanier et vaporeux.

« Barbizon, 25 novembre 1872.

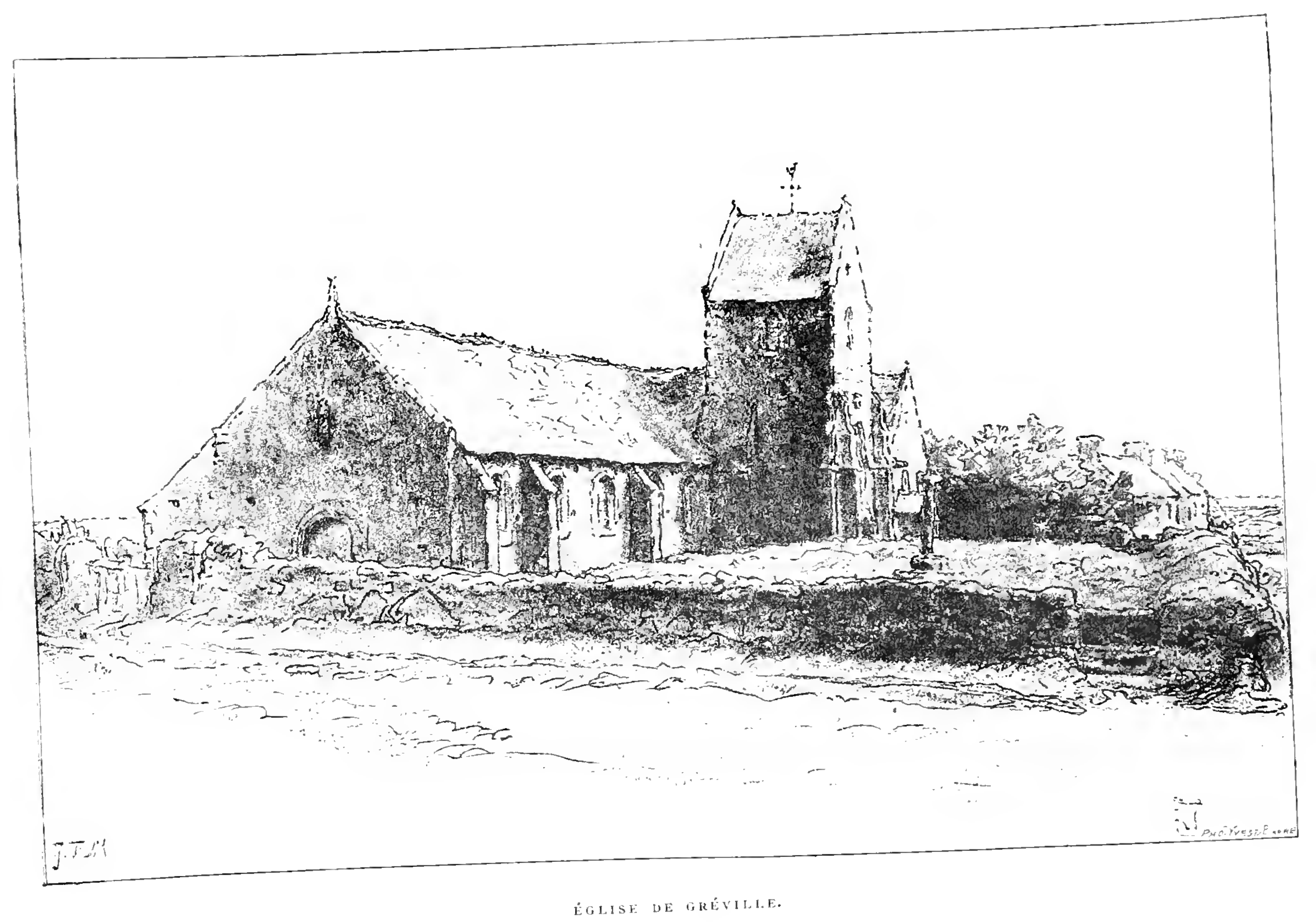
« Mon cher Sensier, il m'a été impossible jusqu'à présent de répondre à votre très bonne lettre du 17 de ce mois. Louise me l'a lue au bord de mon lit où j'étais couché depuis deux jours déjà et j'y ai passé presque tout mon temps depuis...

« Vous avez évidemment à toucher bien des choses en parlant de Michel[2].

« A propos de l'article de ***, j'avais demandé à Tillot si j'étais tenu à montrer un signe quelconque d'existence et il m'a répondu que non. Je ne connais nullement les usages de la presse ; je m'en rapporte donc absolu-

1. Indépendamment de l'*Église de Gréville* (H., $0^m,59$; L., $0^m,73$), l'État fit acheter à la vente de Millet une autre peinture du maître, les *Baigneuses*. C'est un tableau qui se rattache à son ancienne manière. On voit aussi au Luxembourg quatre dessins de Millet, *Bergère tricotant*, *Bergère assise*, les *Couseuses* et une *Église près de Cusset*.

2. Sensier travaillait alors au volume qu'il a publié en 1873, *Étude sur Georges Michel*.



ÉGLISE DE GRÉVILLE.

(Dessin de la collection de M. François Millet.)

ment à ce que vous croyez bon qu'il soit fait. Vous savez toujours ce que je pense à propos de ces choses-là : ne point me jeter à la tête des gens, pas plus que de jouer à l'indifférence.

« Vous me dites vers la fin de votre lettre des choses qui me touchent beaucoup, mon cher Sensier. Elles viennent remuer le fond de mélancolie sur lequel je suis établi et me remettre à l'esprit les années écoulées. Je ne m'étends point là-dessus davantage aujourd'hui, car je ne sais jusqu'où j'irais sur cette pente-là... »

« Barbizon, 31 décembre 1872.

« Mon cher Sensier,... J'ai eu effectivement très mal aux yeux... Je vais bien mieux, quoique le sang me rougisse encore de temps en temps l'œil gauche. Mais je suis accablé de malaises. Je travaille peu, ce qui m'afflige beaucoup. Mon *Prieuré* est resté tel que vous le connaissez...

« Les mesures pour la croix du tombeau de Rousseau seront exactement prises.

« Voici l'année 1872 qui est allée où vont toutes les années ! — Nous vous embrassons tous, vous et Marguerite, et vous souhaitons tout ce qu'on peut souhaiter à ce qu'on aime le plus. »

CHAPITRE XXXV

LETTRE A M. CAMILLE LEMONNIER (1873).
LA RECHERCHE DU TYPE.
« LE VIGNERON AU REPOS ». — VENTE DE M. LAURENT-RICHARD.
LES DERNIÈRES « BERGÈRES ».



TÊTE DE FEMME.
(Croquis de la collection de Mlle Sensier.)

En 1873, il y avait à Bruxelles un critique vaillant, M. Camille Lemonnier qui, heureusement pour nous tous, est encore de ce monde. M. Lemonnier a toujours combattu pour l'art libre, il a toujours aimé dans les œuvres de peinture l'accent de la vie moderne. Le critique belge avait parlé de Millet dans une brochure intitulée : *Salon de Paris; 1870*. Il eut l'idée d'envoyer son petit livre au peintre de Barbizon qui en fut très touché. Millet remercia M. Camille Lemonnier et il profita de l'occasion pour exprimer en quelques phrases la pensée qui, au point de vue de son propre idéal, lui paraissait devoir rester dominante dans toutes les créations de l'art.

« Barbizon, 15 février 1873.

« Monsieur, je me trouve très flatté de la lettre que vous m'adressez, et je vous fais mes remerciements pour m'avoir fait connaître vos œuvres de critique d'art.

« La récompense la plus enviable pour ceux qui se donnent la peine de faire de leur mieux, c'est d'exciter la sympathie des hommes intelligents. Ceci revient à dire que je suis très heureux de vous avoir été une occasion d'exprimer certaines vérités de l'art. Seulement, vous dites à mon sujet des choses que je trouve si souhaitables, que je n'ose me croire assuré de les posséder. Ce n'est point que je mette en doute la certitude de votre jugement ; mais j'ai défiance de moi-même.

« Mais mettons-moi bien vite à l'écart pour que je puisse vous dire (sans me rencontrer dans mes propres jambes) que je vous loue très fort pour considérer les choses par leur côté fondamental. C'est le seul côté vrai, solide. Beaucoup de gens, bien loin de le prendre par là, semblent croire que l'art peut être seulement une sorte de montre d'habiletés professionnelles. Vous comprenez qu'il faut de nécessité à l'artiste une visée qui doit être, dans un sens ou dans un autre, d'une signification étendue. Sans cela, comment ferait-il des efforts pour arriver à un endroit qu'il ne soupçonne pas ? Comment un chien de chasse courrait-il après un gibier qu'il ne sent pas ? C'est donc en raison de sa visée et de la manière dont il l'a atteinte qu'il y a à s'occuper de l'artiste.

« Je vous assure, monsieur, que, s'il n'en tenait qu'à ma volonté, j'exprimerais bien fortement le type qui est, à mon sens, la plus puissante vérité. Vous êtes bien dans le vrai en m'attribuant l'intention de le faire. Mais je m'aperçois que je m'engage dans des chemins d'un bien difficile parcours, et je ne veux point y aller plus avant. Si vous venez quelquefois à Paris et que de là vous puissiez joindre Barbizon, nous pourrons un peu causer de tout cela. Si jamais pareille idée vous venait, je vous serais bien obligé de m'en prévenir, car bien que je ne sorte point ordinairement, une mauvaise chance pourrait me forcer à n'être pas là le jour que vous voudriez. Il en est arrivé ainsi plusieurs fois.

« Vous m'excuserez si je découpe au haut de votre lettre votre adresse qui s'y trouve, mais je ne suis point sûr de la bien lire, et je risquerais de la transmettre tout de travers.

« Recevez, je vous en prie, monsieur, mes remerciements réitérés et mes plus sympathiques salutations.

« J.-F. MILLET. »

On le voit, la recherche du type, l'accentuation de la physionomie, c'étaient là, à ce moment du moins, les principales préoccupations de Millet. A vrai dire, il y avait pensé toujours, et, dans cette recherche, il lui était arrivé la même aventure qu'aux maîtres primitifs et aux peintres sincères du XVI[e] siècle ; en poursuivant le caractère, il avait, sur son chemin, rencontré la laideur. Je veux dire — et on le lui a certes assez reproché — que, systématiquement hostile aux idéalisations banales, il ne craignait point de donner place dans ses compositions rustiques à des figures d'un aspect rude, d'une individualité quelque peu grossière ou du moins mal dégrossie, d'une expression qui semble avouer que l'être humain n'est pas toujours prodigieusement au-dessus de l'animal. C'est la tendance, peut-être trop peu dissimulée, qui exerça tant de fois la verve de Théophile Gautier et de Paul de Saint-Victor, et qui fut même signalée par Thoré à propos des *Paysans rapportant un veau*. Dans l'*Homme à la houe,* la tête du terrible ouvrier de la terre a quelque chose d'inquiétant : elle n'est pas non plus très embellie, la *Petite Mendiante de Barbizon,* dont nous donnons le



PETITE MENDIANTE DE BARBIZON.

(Dessin de la collection de M[lle] Sensier.)

croquis ; enfin, il n'est point d'une beauté tout à fait avenante, le *Vigneron au repos*, qu'on a vu à la vente des dessins de M. Gavet et dont on retrouvera ici une reproduction fidèle. M. Burty a bien compris le sens de cette figure lorsqu'il a écrit : « Quoi de plus terrible que le *Vigneron au repos*, assis, suant, les bras pendants entre les jambes écartées, les mains ayant pris des nodosités de ceps de vigne, les pieds poudreux, la bouche ouverte, le front presque incapable d'assembler des idées autres que celles qui se rapportent à cette vigne qui lui demande un si dur effort[1]. » Millet était convaincu que l'expression sauve tout.

« Barbizon, 18 février 1873.

« Monsieur Hartmann,... Vous pouvez compter que vous *remporterez votre tableau*, intitulé le *Printemps* : je vous le promets *absolument* (pour mai). J'aurai aussi avancé les *Meules* et travaillé à tous. Laissez-moi encore les tableaux de Rousseau. Je n'ai point fait ce que j'y comptais faire...

« Mon fils est bien content d'avoir à faire deux tableaux pour vous. Il va s'occuper à chercher ses compositions. Vous pouvez bien croire qu'il s'y emploiera de son mieux. Il n'a point eu jusqu'à présent (et j'en suis bien aise) le désir de jeter de la poudre aux yeux des gens : il fait ce qu'il peut, comme il peut.

« Je travaille à terminer un tableau pour Durand-Ruel ; je compte le lui livrer au commencement de la semaine prochaine, au plus tard à la fin. C'est un terrain avec un seul arbre presque dépouillé de feuilles et que j'ai tâché de faire un peu reculé dans le tableau. Comme figures, une femme vue de dos et quelques dindons. J'ai aussi tâché de faire deviner le village derrière le terrain et sur un plan plus bas...

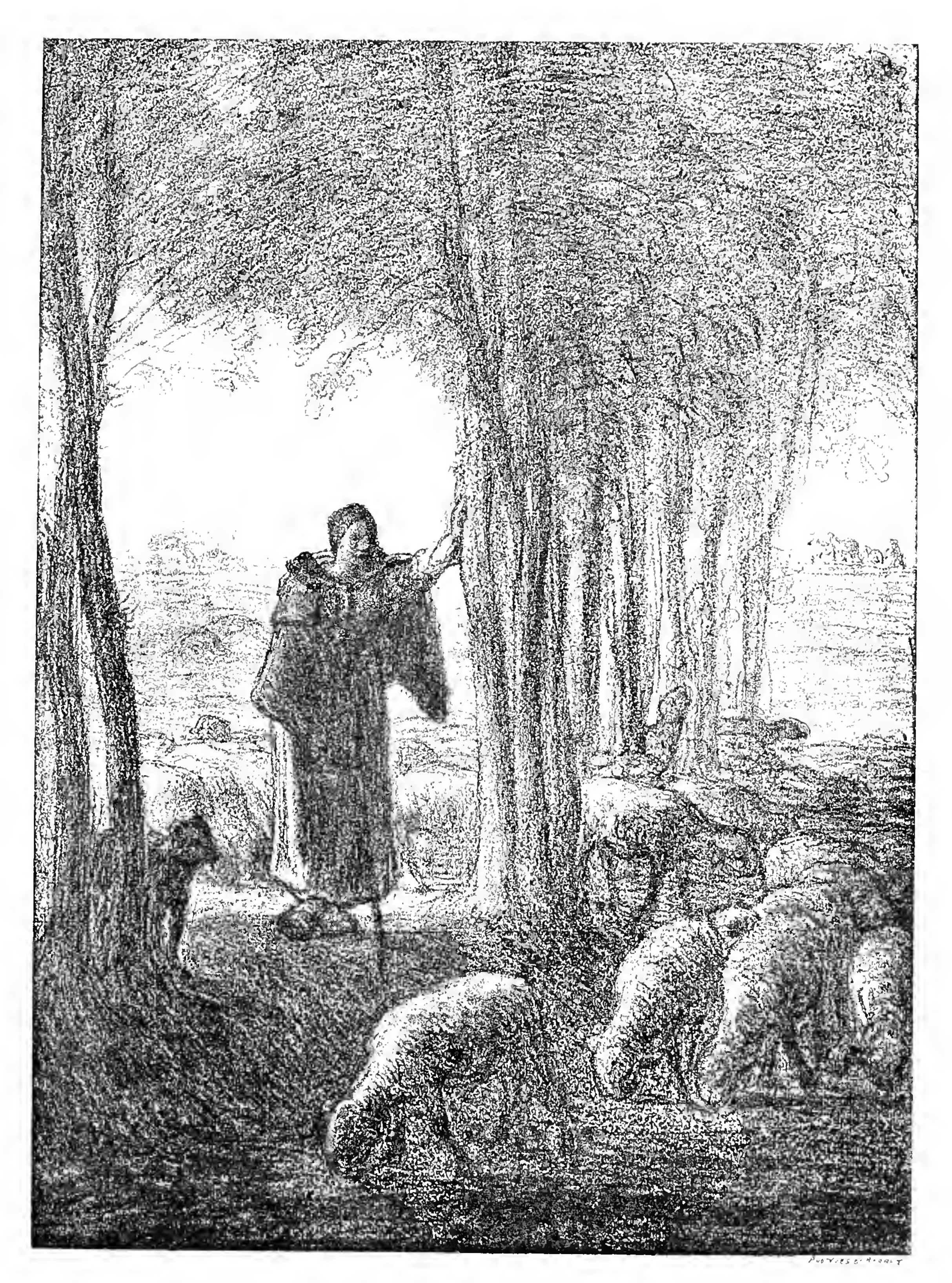
« A vous, mon cher monsieur Hartmann. »

« Barbizon, 1er avril 1873.

« Mon cher Sensier,... J'ai fait un dessin pour la vente Giraud, un *Berger*.

« M. *** m'a remis dimanche dernier le catalogue de la vente Laurent-

1. Burty, *Maîtres et Petits Maîtres*. 1877, p. 304.



LA BERGÈRE AVEC SES MOUTONS.

(Dessin rehaussé de la collection de M. Georges Petit.)

Richard... Il m'a dit que c'était un très beau catalogue. J'avais besoin d'une telle assurance pour en être convaincu.

« Comme je n'ai que deux tableaux à cette vente, je souhaiterais, si la chose est possible, que ces deux tableaux ne soient point placés au bout de la salle d'exposition. Je ne sais pourquoi le jour m'a toujours paru là moins bon que sur les longs côtés. C'est là que votre beau tableau de Rousseau, les *Sables du Jean de Paris,* se trouvait placé à sa vente, et je crois que cette place a un peu empêché son bel aspect de se produire.

« Je m'en fie à ce que vous pourrez obtenir de mieux. Demandez aussi qu'on vernisse ma *Femme à la lampe.* Je suis inquiet, je suis inquiet!

La vente qui se préparait et qui mettait Millet dans une si belle inquiétude eut lieu le 7 avril 1873. Elle ne fut nullement désastreuse. M. Laurent-Richard possédait alors deux tableaux du maître : la *Femme à la Lampe* fut vendue 38,500 francs; la *Lessiveuse* atteignit le prix de 15,350 francs. Du reste, le moment des grandes enchères était venu pour Millet. Quelques jours après, à la vente du marquis de La Rocheb., le 5 mai, le *Troupeau d'oies* se vendait 25,000 francs, et la *Baratteuse* (celle qui a été gravée par M. Martial), 14,000. Si Millet avait eu de l'amour-propre, ces prix retentissants l'auraient consolé de ses infortunes anciennes.

« Barbizon, 18 mai 1873.

« Mon cher Sensier,... il faut supposer que les choses politiques sont inquiétantes, puisque la vente Faure est remise, malgré les frais du catalogue et autres qui ont été faits.

« Silvestre m'a envoyé les deux premiers articles de son *Salon* au *Pays.* Je vous en dirai mon avis quand j'en aurai lu plus long, car je suppose qu'il m'enverra tout.

« Mon *Printemps*, pour M. Hartmann, est à peu près terminé. Je vais bientôt l'en avertir et lui demander s'il consent à le laisser voir un peu chez M. Durand. Si les choses politiques étaient trop troublantes, vous voudriez bien me le dire, car je m'abstiendrais de montrer mon tableau en de telles circonstances.

« N'aurez-vous point senti l'odeur des galettes de la fête? »

« Barbizon, 22 septembre 1873.

« Mon cher Sensier.... depuis que je ne vous ai vu, j'ai beaucoup souffert. La toux m'a assassiné. Voici seulement quelques jours que je commence à aller mieux. Je suis en bien grande démolition, je vous assure. »

Cette « démolition » dont parle Millet était malheureusement un fait bien réel. Au printemps de 1873 et durant les mois qui suivirent, l'artiste avait été plus ou moins malade. Par une nuit de juin, à la suite d'un accident que ses lettres n'expliquent pas, il fut pris d'une hémorrhagie terrible et qui l'affaiblit beaucoup. Une toux malencontreuse lui ôtait, pendant des semaines, toute vigueur et toute énergie. Il travailla néanmoins, il commença plusieurs tableaux. On a vu, lors de la vente de son atelier, quelques-unes des peintures de cette époque, esquisses ou compositions qui, au grand regret de ses amis, sont restées à moitié chemin. Il avait notamment mis en train deux tableaux différents, deux *Bergères*. Dans l'un de ces projets, qu'il n'acheva pas, on voyait à l'horizon la tour du moulin de Chailly; dans l'autre peinture qui, je crois, fut poussée plus loin, la bergère rentrait avec son troupeau. Déjà le soleil était couché : une jeune fille marchait suivie de ses moutons dont un chien, placé sur un tertre, surveillait le défilé hâtif. Le paysage s'enveloppait de vapeur. Millet a toujours bien compris les mélancolies du soir et l'heure silencieuse où s'allument les premières étoiles.

CHAPITRE XXXVI

LES TABLEAUX DE M. HARTMANN (1874).
LA CHAPELLE SAINTE-GENEVIÈVE AU PANTHÉON.
DERNIÈRE PROMENADE. — MORT DE J.-F. MILLET (1875).

La correspondance de Millet, déjà ralentie en 1873, s'arrête brusquement au printemps de l'année suivante. Il est évident que l'écriture, si facile jadis au vaillant artiste, est devenue une fatigue. Assurément, l'amitié que Millet avait vouée à son camarade restait aussi vivace qu'autrefois; mais la maladie faisait des progrès : pour 1874, nous n'avons retrouvé qu'une lettre.

« Barbizon, 18 mars 1874.

« Comme il y a longtemps que je ne vous ai écrit, mon cher Sensier! J'en suis arrivé à un état de santé si languissant que je remets ce qu'il me faudrait faire d'un jour à un autre... Je vous prie de bien croire que j'ai pensé à vous tout de même. Si mon corps est devenu plus faible, mon cœur n'est pas refroidi...

« M. Hartmann m'a écrit, il y a quelque temps, pour m'annoncer sa visite vers la fin de ce mois-ci. Son tableau des *Meules* est à peu près terminé et je suis occupé à donner une bonne poussée à celui des *Batteurs*...

« Tout le monde d'ici vous embrasse. »

On se rappelle que, pendant les années où le talent de Millet était dans toute sa force, l'administration des Beaux-Arts n'avait

montré pour lui aucune ferveur exceptionnelle. Les applaudissements qui éclatèrent en 1868, lorsque l'artiste fut si tardivement décoré, auraient peut-être pu faire soupçonner aux ministres et à leurs collaborateurs que Millet représentait quelque chose dans l'art moderne. Ils s'acharnèrent à ne pas comprendre, ils ne voulurent pas savoir qu'il y avait, très loin de Paris, à Barbizon, un esprit grave, une main savante qu'on aurait pu employer à une grande œuvre. La République essaya de réparer ce long oubli. L'administration des Beaux-Arts, dirigée alors par un écrivain à qui l'honneur de l'art français fut toujours précieux, M. de Chennevières, avait conçu la pensée de faire décorer de peintures les froides murailles du Panthéon ou de Sainte-Geneviève, car il paraît que le Panthéon est, sans en avoir l'air, une église. On sait comment cet immense travail fut réparti. M. de Chennevières, que ce choix honorera toujours, n'eut garde d'oublier Millet. Le 12 mai 1874, le ministre signa un arrêté qui allouait au poète rustique une somme de 50,000 francs pour l'exécution des peintures décoratives de la chapelle Sainte-Geneviève.

Hélas! cette commande arrivait bien tard. D'après le programme, Millet devait peindre le *Miracle des ardents,* la *Procession de la châsse de sainte Geneviève,* en tout huit sujets, quatre grands et quatre petits. Il commença immédiatement à chercher dans des croquis au fusain le plan et l'économie de ses compositions. Il était à la fois épouvanté et heureux d'être chargé d'un si beau travail... La mort ne lui permit pas de l'exécuter.

Millet, — on l'a vu par la lettre précédente, — attendait la visite de M. Hartmann à qui il voulait montrer les tableaux qu'il faisait pour lui. Trois mois s'écoulèrent et l'amateur ne

venait pas. Enfin, le 9 juillet 1874, M. Hartmann et Sensier arrivèrent à Barbizon. Une note trouvée dans les papiers de Sensier nous apprend qu'à cette date Millet était occupé à terminer le *Prieuré de Vauville* destiné à l'Américain M. Shaw. Quant aux tableaux commandés par M. Hartmann et qui devaient célébrer les Saisons par la représentation de quatre scènes empruntées au calendrier de la vie agricole, le *Printemps* était fini. Millet travaillait aux *Meules* et aux *Batteurs de sarrasin*. Sensier ne mentionne pas le quatrième motif. En parcourant l'atelier, son attention se porta ailleurs.

« Nous vîmes là, écrit-il, un autre sujet, déjà presque achevé, qui promettait de devenir une magnifique page. C'était un souvenir du pays de Millet, une vue de la mer, encadrée entre les montants de porte d'une barrière ouverte sur des terrains descendant vers le rivage. Quelques vaches paissant dans l'enclos et dont on ne voyait que la tête avaient permis à Millet d'exprimer le mouvement des pentes et la structure du sol. La couleur était d'une puissance extraordinaire. »

Les deux visiteurs auraient pu voir le même jour et ils virent sans doute un des derniers tableaux de Millet, l'*Ane dans une lande*. On se rappelle le motif. Sur la pente d'un terrain rocailleux, un âne qui brait. Au-dessus du paysage, un grand ciel printanier où, poussés par la brise, s'enroulent en spirales des nuages lumineux. On a admiré, à la vente de l'artiste, ce tableau étrange et éclatant.

Sensier resta une semaine avec son ami ; on se promenait lentement autour du village, on causait. Millet était grave.

« Un jour cependant, le lendemain de la Notre-Dame d'août, Millet se trouva plus dispos. Tous ses enfants et petits-enfants étaient réunis. On décida que, tous ensemble, nous ferions

une longue promenade dans la forêt. On partit plein d'entrain. La jeunesse était en avant dans une grande voiture découverte ; Millet, sa femme et moi nous étions dans une petite calèche, et nous formions l'arrière-garde. La journée était limpide. Millet, expansif et causeur, semblait heureux de voir autour de lui sa nombreuse lignée. Il eut pour moi des paroles pleines de bonté et d'affection. « Les amis, disait-il, se lassent ou s'abstiennent « dans les dures occasions de la vie; beaucoup meurent ou dis« paraissent. Vous êtes resté : vous m'avez toujours soutenu, « encouragé et compris. »

« La promenade dura longtemps. Nous revîmes ensemble Bellecroix, la vallée de la Solle, le mont Chauvet, le Calvaire, les vieilles futaies, les rochers de Saint-Germain, toutes les merveilles de cette forêt aux inépuisables enchantements. Et Millet revenait toujours sur les souvenirs des années écoulées, sur les splendeurs de cette nature vivante dont le charme l'avait décidé à rompre avec les vieilles mythologies. Je n'oublierai jamais cette journée.

« Je revis plusieurs fois Millet à Barbizon et à Paris; mais il ne devait plus retrouver cet éclair de gaieté et de lumière. Il souffrait sans cesse; il comprenait que le jour du grand repos approchait. »

L'automne fut triste. Au mois de novembre, Millet était déjà bien affaibli, mais il travaillait. C'est alors qu'il termina le *Prieuré de Vauville,* et qu'il l'envoya en Amérique. Il songeait souvent à ses décorations pour la chapelle de Sainte-Geneviève; il améliorait ses projets. Il esquissa la *Leçon de couture* qu'on a vue à sa vente, paisible intérieur rustique où, comme toujours, le travail est célébré à l'égal d'une poésie, et qui, par une fenêtre entr'ouverte, laisse apercevoir un jardin plein de verdure.

Au mois de décembre, la fièvre devint de plus en plus fréquente, amenant le délire et de longues prostrations. Il y eut çà et là des journées de calme pendant lesquelles Millet eut conscience de son état. Il se sentait perdu. Il fit à sa femme les recommandations suprêmes, parlant beaucoup de ses enfants, suppliant sa famille de rester unie, et disant avec une mélancolie déchirante qu'il mourait trop tôt, qu'il disparaissait au moment où il commençait à voir clair dans la nature et dans l'art.

Parfois, il retrouvait un peu de sérénité, et, comme tous les malades, il croyait ou feignait de croire à une guérison possible. Il voulut se faire lire un roman de Walter Scott, *Redgauntlet,* qu'il avait aimé jadis. Mais l'impression morale change avec l'âge, l'esprit critique se développe et s'affine, et Millet ne retrouva pas dans cette lecture le plaisir qu'il avait éprouvé au temps de sa jeunesse.

Vers la fin de décembre, il s'alita; il ne devait pas se relever.

Sensier a consigné dans une note l'indication d'un détail navrant. Aux premiers jours de janvier 1875, et alors que les médecins ne cachaient plus leur inquiétude, Millet s'était endormi entre deux accès de fièvre. Il fut subitement réveillé par un bruit tragique où des coups de fusil se mêlaient aux aboiements d'une meute. Un cerf, traqué par les chasseurs et pris d'une terreur folle, avait franchi les clôtures et s'était réfugié dans le jardin d'un voisin. La malheureuse bête fut cruellement égorgée. Millet, qui n'avait jamais aimé les chasseurs, resta frappé de ce drame. « C'est un pronostic, dit-il : ce pauvre animal, qui vient mourir auprès de moi, annonce sans doute que, moi aussi, je vais mourir. »

Il disait vrai : il ne devait plus vivre que pendant quelques

jours. Le grand peintre François Millet rendit le dernier soupir, le 20 janvier 1875, à six heures du matin.

La mort de Millet provoqua partout le sentiment d'un regret profond. On ferait un volume en réunissant les articles que les journaux consacrèrent au maître disparu. Les amis, ceux qui depuis longtemps avaient compris, exprimèrent éloquemment la sincérité de leur deuil : les indifférents, eux-mêmes, s'émurent, et ils devinèrent que l'école française venait de faire une perte irréparable. Il se produisit alors dans les ateliers parisiens comme une explosion de sympathie et de justice. Le temps des vieilles récriminations était passé, et les ironiques devinrent tout d'un coup sérieux. Le 6 avril 1875, s'ouvrit, au profit de la famille de Millet, l'exposition de 46 dessins choisis dans la collection de M. Gavet; au mois de juin, cette collection fut mise en vente, et dans l'intervalle on avait adjugé à l'hôtel Drouot les peintures, pour la plupart à l'état d'esquisses, les pastels, les aquarelles, les croquis au crayon noir qui, au moment de la mort de l'artiste, emplissaient l'atelier de Barbizon. On vit là jusqu'où pouvait aller la pensée du maître et quelles étaient la variété de sa manière, l'intensité de sa conviction, la force de sa main et sa grâce.

Millet fut dignement loué. Ceux qui gardent le souvenir des bonnes pages de critique n'ont oublié ni les deux articles de M. Philippe Burty, dans la *République française,* ni l'excellent travail publié dans l'*Art* par M. Charles Yriarte. La Belgique, où Millet comptait tant d'amis, et où, grâce à M. Arthur Stevens, ses œuvres avaient été admises dans les collections fameuses à l'heure où les amateurs français conservaient un reste de froideur, la Belgique ne manqua pas de s'associer aux éloges que le peintre de Barbizon avait si bien mérités. Et

l'Amérique elle-même nous envoya un témoignage de son estime et de son regret. L'article inséré par M. Edward Wheelwright dans la revue *the Atlantic Monthly* de septembre 1876, est une des études les plus instructives et les plus personnelles qui aient été publiées sur Millet.

Une pareille énumération doit nécessairement rester incomplète. Nous ne saurions toutefois oublier les quelques phrases, sympathiques même dans la restriction qu'elles laissent paraître, que Fromentin a écrites à propos de Millet : « Un peintre original de notre temps, une âme assez haute, un esprit triste, un cœur bon, une nature vraiment rurale, a dit sur la campagne et sur les campagnards, sur les duretés, les mélancolies et la noblesse de leurs travaux, des choses que jamais un Hollandais ne se serait avisé de trouver. Il les a dites dans un langage un peu barbare et dans des formules où la pensée a plus de vigueur et de netteté que n'en avait la main. On lui a su un gré infini de ses tendances; on y a vu, dans la peinture française, comme la sensibilité d'un Burns moins habile à se faire comprendre. En fin de compte, a-t-il, ou non, fait et laissé de beaux tableaux? Sa forme, sa langue, je veux dire cette enveloppe extérieure sans laquelle les œuvres de l'esprit ne sont ni ne vivent, a-t-elle les qualités qu'il faudrait pour le consacrer un beau peintre et le bien assurer qu'il vivra longtemps? C'est un penseur profond à côté de Paul Potter et de Cuyp; c'est un rêveur attachant quand on le compare à Terburg et à Metsu; il a je ne sais quoi d'incontestablement noble, lorsqu'on songe aux trivialités de Steen, d'Ostade ou de Brouwer; comme homme, il a de quoi les faire rougir tous : comme peintre, les vaut-il[1] ? »

1. *Les Maîtres d'autrefois* : 2e édition, 1876, p. 205.

Notre ami Fromentin, qui poussait la clairvoyance jusqu'à l'inquiétude, vient de poser une question indiscrète. L'avenir y répondra. Nous devons dire toutefois que la difficulté pour les contemporains de juger à titre définitif le talent d'un maître appartenant à la même génération qu'eux avait été entrevue par un écrivain qui se compromet parfois jusqu'à exprimer notre pensée. On trouvera dans le *Temps* du 2 mars 1875 quelques lignes où l'auteur a essayé de faire comprendre pourquoi Millet nous fut cher. Cette citation, qui sera la dernière, servira de conclusion au volume qu'on vient de lire.

« Il y a dans toute œuvre d'art une sorte de parfum qui s'évapore avec les années. Un nouveau souffle passe sur l'esprit; les générations qui surviennent, en quête d'un autre idéal, restent parfois indécises et troublées devant tel tableau ou tel dessin qui, à l'heure où l'artiste les acheva, ont éveillé dans l'âme des contemporains tout un monde de sentiments et d'idées. Quelque chose de pareil arrivera peut-être à l'œuvre de Millet : il n'est pas impossible qu'on s'étonne un jour de l'extrême chaleur avec laquelle sa cause a été défendue, lorsque tant de résistances retardèrent son avènement. Ce rustique occupait-il véritablement dans l'art moderne la grande place que notre estime lui a faite? Pourquoi pas? Qu'on se rappelle à quel maigre régime nous étions condamnés, combien peu de spectacles consolants nous étaient offerts! Pendant la période historique qui s'est achevée en 1870, on a pu assister au travail pénible de quelques artistes qui, sous prétexte de style, manœuvraient dans un monde artificiel et aboutissaient à l'ennui suprême. La vie n'était pas là. Aussi, lorsque, après les tâtonnements du début, il a été permis de saluer dans Millet la simplicité saine et la franchise, une certaine grandeur rayonnant

sur des types qui n'avaient rien de chimérique, un ressouvenir presque inconscient des méthodes chères aux vieux maîtres, nous avons applaudi à son effort, nous sommes allés au-devant de cette poésie recommencée. Si nous nous sommes mépris, l'avenir le dira. Il nous semble que Millet a apporté dans l'école un élément nouveau, une manière qui, en abrégeant la forme, la généralise et l'agrandit. On serait malavisé à lui reprocher d'avoir supprimé le détail et éliminé l'accident : il cherchait l'essentiel, il l'a trouvé. Millet avait son idéal, et alors même qu'il n'aurait pas toujours réussi à l'atteindre, son honneur est d'avoir lutté avec une indomptable énergie pour rester fidèle à la vérité en échappant aux petitesses de la prose »

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE GRAVÉ DE J.-F. MILLET

Il existe deux essais de catalogue des œuvres gravées ou lithographiées par Millet. Le premier, qui est dû à M. Burty, a été publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er septembre 1861 ; le second fait partie des documents que M. Piedagnel a ajoutés à son livre, *J.-F. Millet; souvenirs de Barbizon (1876)*.

Les renseignements contenus dans ces deux catalogues ne nous ont pas été inutiles; toutefois nous avons dû les compléter et les rectifier au besoin à l'aide des indications qui nous avaient jadis été fournies par Alfred Sensier et des informations nouvelles transmises par la famille et les amis de l'artiste. Certaines eaux-fortes de Millet et quelques-unes de ses gravures sur bois sont tellement rares qu'il n'a pas été possible à nos prédécesseurs de les connaître et de les décrire. Toutes les pièces que nous enregistrons nous appartiennent.

I

EAUX-FORTES

1. — UN PETIT NAVIRE. — Le vent gonfle les voiles et le navire file vers la gauche. La mer est légèrement agitée. Nuages et oiseaux.

Deux épreuves connues, l'une tirée en bleu et l'autre en noir par l'ar-

tiste avec des couleurs de sa palette. — Trait à gauche et en bas; les autres côtés sont restés sans le trait.

État unique.

Haut., 60 millim.; larg., 52 millim.

2. — FEMME ÉTENDANT DU LINGE. — Elle est debout, vêtue d'un corsage sans manches et d'un tablier dont les cordons relèvent la jupe par derrière. La tête tournée à gauche et coiffée d'un bonnet blanc; le visage dans l'ombre. Les bras nus jusqu'au coude, elle étale le linge sur une haie. A droite, un panier; dans l'herbe, un battoir. Au fond, maison couverte de chaume.

Cette pièce a été tirée, par Millet, avec de la couleur plutôt qu'avec de l'encre d'imprimerie. Le trait manque à droite.

Haut., 92 millim.; larg., 94 millim.

3. — PETIT BÊCHEUR AU REPOS. — Petite figure tournée vers la droite, les bras appuyés sur le manche de la bêche. Le terrain est relevé par un sillon; au fond, à gauche, une femme s'éloigne suivie d'une vache. Dans le haut de la planche, quelques lignes, de droite à gauche, indiquent le ciel. Imprimé par le maître.

Premier état. Eau-forte pure. Épreuve unique avec un croquis au verso.

Deuxième état. Voir ci-après le nº 7.

Haut., 40 millim.; larg., 70 millim.

4. — L'HOMME APPUYÉ SUR SA BÊCHE. — Debout, tourné vers la gauche, la tête inclinée dans l'attitude de la réflexion. Les bras reposent sur le manche de la bêche; la jambe droite est passée sur la gauche; devant le bêcheur, une large tranchée. Le terrain est indiqué à grands traits; dans le fond, lisière de bois et toits de maisons. Quelques traits dans le haut de la planche pour dessiner le ciel.

Un seul état, eau-forte pure.

Haut., 85 millim.; larg., 68 millim.

5. — LES DEUX VACHES. — Paysanne entre deux vaches, qu'elle fait paître. Le groupe est tourné vers la gauche. A droite, un pommier derrière la vache du premier plan. Terrain accidenté dans le fond, avec bouquet de peupliers, près d'une échancrure du sol vers la gauche. Le ciel en lignes allongées et parallèles.

Premier état. Sans signature.

Deuxième état. Avec la signature *J.-F. Millet*.

Troisième état. Avec signature. A droite, sous le pommier, une femme qui ramasse des fruits. Ces trois états sont très rares.

Quatrième état. Des passages de roulette à travers la planche.

Les trois premiers états ont été imprimés par Millet.

Haut., 91 millim.; larg., 153 millim.

6. — MOUTON PAISSANT. — La tête tournée vers la gauche et rasant l'herbe. Terrain incliné de droite à gauche. Sous la signature *Ch. Jacque*, dans le haut à gauche, un berger appuyé sur un bâton entre deux moutons. Dans le bas à gauche, sous de larges traits, on peut lire : *Jackson invenit et fecit*. La planche a été passée à la roulette.

1849. Pointe sèche.

Premier état. Celui qui est décrit ci-dessus. Très rare.

Deuxième état. La planche a été biffée.

La signature de Charles Jacque n'a été mise que par plaisanterie et non pour assurer la vente de la gravure qui fut faite le soir, sur le coin d'une table, chez l'imprimeur Auguste Delâtre.

La planche biffée appartient à M. Mouilleron.

Haut., 46 millim.; larg., 118 millim.

7. — CROQUIS. — La planche a été partagée en trois compartiments :

1° La *Femme étendant du linge* (n° 2 du présent catalogue). Dans le haut, se trouve, à gauche, un paysan assis, la cuisse gauche relevée et les bras croisés sur le genou; des traits de roulette en tous sens.

2° Le *Petit Bêcheur* (N° 3).

3° Un paysan assis, s'appuyant sur le bras gauche et regardant au loin.

Roulette et traits pour biffer la planche.

Tiré à dix épreuves, sur vieux vergé. Rare.

Haut., 91 millim.; larg., 152 millim.

8. CROQUIS DIVERS. — Sur le derrière d'une planche, qui porte l'adresse de M. Juéry, 27, rue de la Huchette, Paris, une Tricoteuse, appuyée contre un tertre. Elle est coiffée d'un mouchoir; mante avec capuchon, jupe tombant sur les sabots. Devant elle, indication d'un grand arbre.

A gauche de la planche, une épaule avec l'avant-bras. Petit arbre au milieu de griffonnements. Deux indications de narines et un croquis de femme nue debout. Sur la droite, une tête. A côté, une signature à l'envers : *Diaz delineavit*. Au dessous, un tronc d'arbre avec une branche; un petit bonhomme se dirige sous l'arbre. Griffonnages dans le bas de la planche.

Tiré à dix épreuves.

La Tricoteuse a été tirée à part à deux épreuves : l'une appartient à M. Hector Giacomelli et l'autre à M. H. Heymann.

Haut., 191 millim.; larg., 119 millim.

9. — RAMASSEURS DE VARECH. — Au milieu de la planche, un homme, vu de dos. Il est au bord de la mer, le pied droit appuyé sur un rocher, et tire avec force le varech à l'aide d'une gaffe. Sur sa gauche, à un plan plus éloigné, une petite figure d'homme penché près du rivage. L'eau légèrement indiquée. Planche préparée en croquis et non terminée. A gauche, roulette passant sur le petit ramasseur de varech. A droite, griffonnage de pointe et roulette grise et noire.

Tiré à dix épreuves.

Haut., 99 millim.; larg., 123 millim.

10. — LA COUSEUSE. — Elle est assise sur une chaise, éclairée de face par une fenêtre vitrée en losanges. Sur une planche, du linge et une pelote à épingles.

La tête enveloppée d'une marmotte et penchée, elle est occupée à coudre un vêtement qui est placé sur le genou gauche. Jupon relevé, laissant voir les sabots. Derrière la couseuse, un buffet, sur lequel on distingue un panier. Au mur, à gauche, deux fers à repasser.

Un seul état. Eau-forte pure (1855).

La première épreuve a été tirée par le maître comme essai.

Haut., 101 millim.; larg., 74 millim.

11. — LA FEMME QUI BAT LE BEURRE. — Debout, tournée vers la droite, une robuste paysanne, les manches retroussées, la tête enveloppée d'une marmotte, bat le lait déposé dans une baratte. Sa jupe est couverte d'un tablier retombant jusque sur le sabot; un chat se frotte contre le vêtement de la baratteuse en relevant la queue. A gauche et dans l'ombre, des rayons ou sont rangés des pots de beurre. Dans le fond, deux sacs et un banc.

Premier état. Sans signature (1855).

Deuxième état. Avec l'adresse de Delâtre.

Haut., 179 millim.; larg., 119 millim.

12. — PAYSAN RENTRANT DU FUMIER. — Dans la cour qui précède le verger, un paysan, coiffé d'un chapeau; la figure, de profil, est dans l'ombre. Bras noueux, dans des manches en tricot. Il pousse, à travers la porte, une brouette chargée de fumier. A l'intérieur du verger, on aperçoit des ruches. Des arbres retombent sur le mur au dessus de la porte d'entrée; dans le fond, à droite, un puits recouvert d'arbustes et de branches.

Premier état. Signé à droite : *J.-F. Millet* (1855). La première épreuve a été tirée par le maître comme essai.

Deuxième état. Avec l'adresse d'Auguste Delâtre.

Haut., 165 millim.; larg., 135 millim.

13. — LES GLANEUSES. — Dans un champ de blé, trois glaneuses. La plus âgée, debout, à droite, se présente de dos, légèrement penchée. Celle du milieu, plus jeune, est baissée et, de sa main droite, saisit un épi. La troisième, à droite, a la main gauche posée sur ses reins et, de l'autre main, elle ramasse à terre un épi abandonné. — Au fond, des meules, une voiture attelée, des femmes, des botteleurs; le fermier, sur un cheval, donne des ordres aux travailleurs; plus loin, à droite, la ferme entourée d'arbres. Ciel léger; au-dessus des meules, un nuage d'oiseaux.

Premier état. Sans signature.

Deuxième état. Avec l'adresse d'A. Delâtre.

Haut., 190 millim.; larg., 250 millim.

14. — LES BÊCHEURS. — A droite, tournés vers la gauche, et la tête nue, deux bêcheurs sont occupés à retourner un champ resté en friche. Celui de droite est presque debout. Il est vêtu d'une grosse chemise ouverte qui laisse voir sa poitrine. La main droite serrant fortement le manche de la bêche, il appuie sur le fer de l'outil son pied droit, chaussé d'un sabot. Plus jeune et vêtu de même, l'autre paysan est penché, et il relève sa bêche. Devant eux, la terre remuée. Au fond, le champ, en ligne ondulée, descend vers la gauche. Deux chapeaux et des vêtements sur le sol. Dans le fond, à gauche, une femme fait brûler des herbes, dont la fumée monte vers le ciel. Groupes d'arbres et fond de village. Dans le coin à droite, un petit nuage, et, au dessus, la signature *J.-F. Millet.*

Dans les épreuves du premier état, on trouve le rebord de la planche mal essuyé et deux grands traits partant du haut du terrain jusqu'à la signature.

Premier état. Avec la signature à droite. Très rare.

Deuxième état. Le ciel complètement effacé et la signature enlevée. Dans cette opération, le charbon a laissé une teinte qui part de la tête du jeune bêcheur, se prolonge jusqu'à celle du plus âgé, suit son bras gauche et va se perdre à droite. Très rare.

Troisième état. Le ciel refait et plus fin que dans le premier état. On aperçoit à peine un petit nuage à droite. Sans signature.

Quatrième état. Avec l'adresse d'A. Delâtre.

Pour les cinq pièces portant les n°s 10, 11, 12, 13 et 14, le premier

tirage a été fait sur papier à la forme, chine collé (demi-colombier). Les autres épreuves ont toujours été tirées sur vergé, sur chine ou sur japon.

Haut., 240 millim.; larg., 340 millim.

15. — LA VEILLÉE. — Deux femmes cousent à la lueur d'une lampe suspendue à un bâton. La chambre est dans l'ombre. À gauche, un lit avec rideaux. Dans le haut, on distingue un coucou. Un panier long est accroché avec quatre cordes au plafond. L'une des femmes, à gauche, reçoit la lumière sur la tête, sur la poitrine et sur la main gauche. Près d'elle, un tabouret; l'autre femme, les deux mains rapprochées, dans la demi-teinte et le reste du corps dans l'ombre.

Planche trop mordue et que l'acide a fait crever par endroits. Il en a été tiré un très petit nombre d'épreuves et Millet a fait détruire la planche (zinc). Très rare (1856).

Haut., 151 millim.; larg., 110 millim.

16. — LA CARDEUSE. — Assise à gauche, tournée vers la droite, la cardeuse a la tête enveloppée d'une marmotte, la figure presque de profil. Manches en tricot, sortant d'un corsage boutonné, mouchoir sur le cou, gros tablier de laine sans plis; de sa main gauche, elle tient une carde qu'elle appuie sur son genou et, de la droite, elle démêle la laine entre les dents de l'instrument. Près du pied gauche, une corbeille de laine cardée; à droite, sur un panier renversé, des rouleaux de laine; dans le fond, à droite, une maie où sont posées des balances. A gauche, derrière la cardeuse, la roue à balustres d'un grand rouet. — Sans signature.

Eau-forte pure et sans retouche. Cette belle pièce n'aurait jamais dû voir le jour. Millet la trouva trop mordue, et il n'a pas voulu la publier. (Par inadvertance, il avait laissé la planche toute une nuit dans le bain.)

Haut., 255 millim.; larg., 176 millim.

17. — LA GARDEUSE D'OIES. — Paysanne debout, la main gauche appuyée sur un arbre, la droite sur la hanche et cachée par un linge. Elle est sur le talus d'une mare, où se précipitent des oies. Dans le fond, à gauche, des toits de maisons et des arbres.

Pointe sèche sur cuivre; quelques épreuves sur chine et sur vieux vergé. La planche a été détruite. Très rare.

Haut., 143 millim.; larg., 122 millim.

18. — LA FEMME FAISANT MANGER SON ENFANT. — La jeune mère est assise, la tête tournée à gauche, et tenant allongé sur ses genoux un jeune enfant, dont elle soutient la tête avec le bras gauche. Le

maillot du bébé est ouvert et laisse voir ses deux jambes nues; ses petits pieds touchent le billot, placé à gauche, où se trouve l'écuelle fumante.



LA CARDEUSE.

Coiffée d'une marmotte, vêtue d'un corsage assez dégagé pour laisser paraître son cou ombré à larges tailles, la mère souffle sur la cuillère, qu'elle tient de sa main droite. Dans le fond, à droite, une armoire; au dessus, une corbeille chargée de linge et une pelote.

Épreuve d'essai, eau-forte pure, avec croquis dans le bas de la marge du cuivre : à gauche, deux indications de têtes superposées, une indication de la tête de la mère, un peu inclinée (l'œil est largement ébauché); sur le nez, des tailles noires pour biffer cet essai ; à côté, une autre tête un peu grandie, comme pour l'étudier; à droite, tailles en hachures, serrées pour essayer la pointe. De la plus grande rareté : quatre épreuves, d'après M. Ph. Burty.

Premier état. Les croquis sont effacés. Retouche à la pointe sèche dans le cou de la mère, pour boucher des tailles trop larges. Très rare. — Quelques épreuves. Pas de signature.

Deuxième état. Avec la signature *J.-F. Millet 1861*. A la pointe, à gauche. Rare. — Épuisé.

Troisième état. Tirage de la *Gazette des Beaux-Arts*. Cette planche accompagnait une étude sur les eaux-fortes alors connues et suivie d'un essai de catalogue de onze pièces, par M. Ph. Burty. — (*Gazette* 1er septembre 1861.)

Haut., 230 millim.; larg., 158 millim.

19. — LA GRANDE BERGÈRE. — A droite, une bergère, debout, le dos appuyé contre un tertre couvert de jeunes arbres. Tournée vers la gauche, elle a la tête enveloppée d'un mouchoir. Lourde mante avec capuchon, d'où sortent ses deux mains. Elle tricote un bas qui pend sur sa jupe. Sabots aux pieds, un bâton le long du tertre. Cette figure est dans l'ombre; quelques rayons, filtrant à travers les branches, éclairent du côté gauche la mante et le jupon. Le troupeau répandu dans la plaine inondée de soleil; un chien noir surveille les moutons. Quelques lignes à gauche pour le ciel. Dans le fond, indication de village. Signé à gauche. *J.-F. Millet.*

Cette belle pièce devait être publiée par la Société des aqua-fortistes (Cadart). Mais l'éditeur ayant demandé à Millet d'abandonner la planche, l'artiste renonça à faire partie de la Société (1862).

Haut., 317 millim.; larg., 236 millim.

20. — LE DÉPART POUR LE TRAVAIL. — Jeune paysanne et jeune paysan se rendant aux champs le matin. La femme est coiffée d'un panier; les rayons du soleil passent à travers l'osier et jouent sur le visage. Jupe courte et sabots. L'anse du panier est passée dans la main droite; le bras gauche pend le long du corps et tient une sorte de bidon en grès.

Le paysan, en chapeau de paille, est éclairé de gauche. Vêtu d'une blouse, pantalon dessinant les jambes; les pieds dans des sabots, une fourche sur l'épaule; la main gauche, dans la poche du pantalon, soutient la houe. La plaine de Barbizon inondée de lumière. Dans le fond, le derrière des maisons qui bordent la grande rue du village; dans les champs, une charrue





LA FEMME FAISANT MANGER SON ENFANT.

attend le laboureur qui arrive avec deux chevaux et monté sur celui de gauche.

Premier état. Sans signature. Très rare.

Deuxième état. Avec signature à gauche *J.-F. Millet*. Rare.



LA GRANDE BERGÈRE.

Troisième état. Avec signature et l'adresse d'A. Delâtre à gauche, et se vend chez Moureaux, rue Fontaine-Saint-Georges, 26.

Quatrième état. Les adresses ont disparu. Dans le coin à droite, au bas de la planche, trois points entre deux traits qui se rejoignent.

1863. Planche exécutée pour la Société des dix[1].

1. Cette Société, formée par Sensier, se composait de dix souscripteurs, qui versaient



a Th. Rousseau
26 Novembre
J. F. Millet

LE DÉPART POUR LE TRAVAIL.

Elle a été tirée sur vergé, sur chine et sur parchemin avec l'adresse de Moureaux.

Haut., 385 millim.; larg., 330 millim.

21. — LA FILEUSE. — La gardeuse de chèvres file en s'avançant de gauche à droite. Elle est coiffée d'un chapeau de paille comme les paysannes de l'Auvergne. La quenouille chargée de laine est attachée à son côté : la main gauche levée roule le fil entre ses doigts. Le bras droit est étendu vers la gauche, tenant le fuseau. La robe est relevée sur un jupon court. Dans le fond, un chemin creux où les chèvres, montées sur le talus, broûtent l'herbe. Ciel léger à droite.

Dans le bas, à droite, la signature *J.-F. Millet.*

Une épreuve d'essai. L'œil droit de la fileuse n'est pas terminé et semble la rendre borgne. En haut, cinq traits à la pointe dans le coin de gauche; la marque de l'étau dans le ciel à droite et pas d'astérisque au dessus de l'ombre portée de la fileuse. Les bords de la planche non nettoyés; l'épreuve signée à la mine de plomb, *J.-F. Millet.*

Premier état. L'œil terminé avec les cinq traits dans le ciel à gauche et l'astérisque.

Deuxième état. Les cinq traits ont disparu et l'astérisque reste au tirage ordinaire.

Cette gravure est celle qui a paru dans le volume publié par M. Lemerre, *Sonnets et Eaux-fortes* (1869). La planche a été effacée. Voir dans ce volume, page 318, les intéressantes lettres de Millet.

Haut., 198 millim.; larg., 129 millim.

A l'exception des planches qui ont été détruites et de celle qui appartient à la *Gazette des Beaux-Arts*, Mme Millet possède les cuivres de toutes les gravures que nous avons cataloguées.

II

LITHOGRAPHIES

22. — OU DONC EST-IL ? — Titre d'une romance. — Musique de Frédéric Lebel.

Une jeune femme vêtue de noir, appuyée sur la balustrade d'une terrasse; ses deux enfants sont près d'elle.

chacun 50 francs et qui avaient droit à un certain nombre d'épreuves sur papier de chine, sur vergé et sur vélin. L'épreuve du premier état portait la signature autographe de Millet et le nom du souscripteur.

Alfred Sensier a raconté (voir p. 110) la mésaventure de l'artiste, qui ne reçut jamais le prix de son travail.

Cette lithographie doit dater de 1848. Nous la décrivons d'après les renseignements conservés par Sensier; mais nous n'avons jamais vu la planche et nous croyons savoir qu'elle n'existe pas à la Bibliothèque nationale. (Département des imprimés; musique). M. Burty assure, dans son catalogue, qu'elle est signée *J.-F. M.*

23. — LE SEMEUR. — La tête coiffée d'un chapeau de feutre, la figure dans l'ombre, un homme s'avance à droite, vêtu d'un vêtement de laine, la main pleine du grain qu'il va lancer. Culotte de gros drap; les jambes sont entourées de paille roulée en cordes. A gauche, nuage noir, d'ou s'échappe une volée de corbeaux qui s'abattent sur le champ. A droite, un laboureur conduisant sa charrue attelée de deux bœufs dont la silhouette s'enlève sur le ciel clair. Sans trait carré.

Cette lithographie, exécutée en 1851 et destinée au journal l'*Artiste*, n'a jamais été publiée. C'est en 1879 seulement qu'on en a tiré quelques épreuves.

La pierre appartient à Mme Millet.

Haut., 191 millim.; larg., 156 millim.

24. — OLIVIER DE SERRES. — Visage long, cheveux ras, les yeux pleins de malice, les moustaches recouvrant légèrement la bouche, barbiche en pointe; grand col blanc sur un pourpoint noir. Ce portrait a été exécuté d'après l'original sur vélin, dessiné par Daniel de Serres, fils du grand agronome. — Trait ovale.

Au bas de la planche les mots: *Imp. Lemercier, Paris,* et l'inscription:

OLIVIER DE SERRES
SEIGNEUR DE PRADEL
NÉ EN 1539, MORT LE 2 JUILLET 1619.

Sur ce portrait, publié en 1858, en tête d'une brochure de Sensier, voir les renseignements consignés à la page 186. La pierre a été effacée.

Haut., 98 millim.; larg., 78 millim.

M. Burty fait mention d'un portrait de Chateaubriand que Millet aurait lithographié vers 1849; mais il déclare qu'il ne l'a point vu. M. Piedagnel mentionne la pièce en ajoutant qu'elle est de « la plus grande rareté ». Pour nous, nous ne connaissons pas cette lithographie; elle a toujours échappé à nos recherches, et nous croyons que Millet n'en a jamais parlé à Sensier.

III

HÉLIOGRAPHIES SUR VERRE

25. — LA PRÉCAUTION MATERNELLE. — Au seuil d'une maison de paysan, dans l'embrasure d'une porte ouverte qu'encadre un pied de vigne, une mère se baisse tenant par dessous les bras un petit garçon dont elle relève avec soin le vêtement. Debout et la tête un peu penchée, l'enfant étale innocemment son ventre rebondi et, sans respecter les convenances, il se conduit comme un des buveurs qui, dans les tableaux de David Téniers, se tournent contre les murailles. A gauche, près de la porte, une petite fille, coiffée d'un béguin d'où s'échappent des cheveux ébouriffés, paraît s'intéresser au spectacle. A droite, par terre, un panier d'enfant et dans l'angle la signature *J.-F. Millet.* — Trait carré.

Haut., 285 millim.; larg., 225 millim.

26. — FEMME VIDANT UN SEAU. — Figure penchée et de profil, la tête couverte d'une marmotte, et manches de chemise retroussées jusqu'aux coudes. Elle tient des deux mains un seau, qu'elle soulève pour en verser le contenu dans deux *cannes* (vases de cuivre qui, en Normandie, servent à traire les vaches). Une petite mare dans le bas, à gauche. A droite, un puits en pierre, dont la partie supérieure est terminée en dôme. Dans le fond, un mur bas, laissant voir un escalier conduisant à la maison dont le toit est soutenu par deux poutrelles.

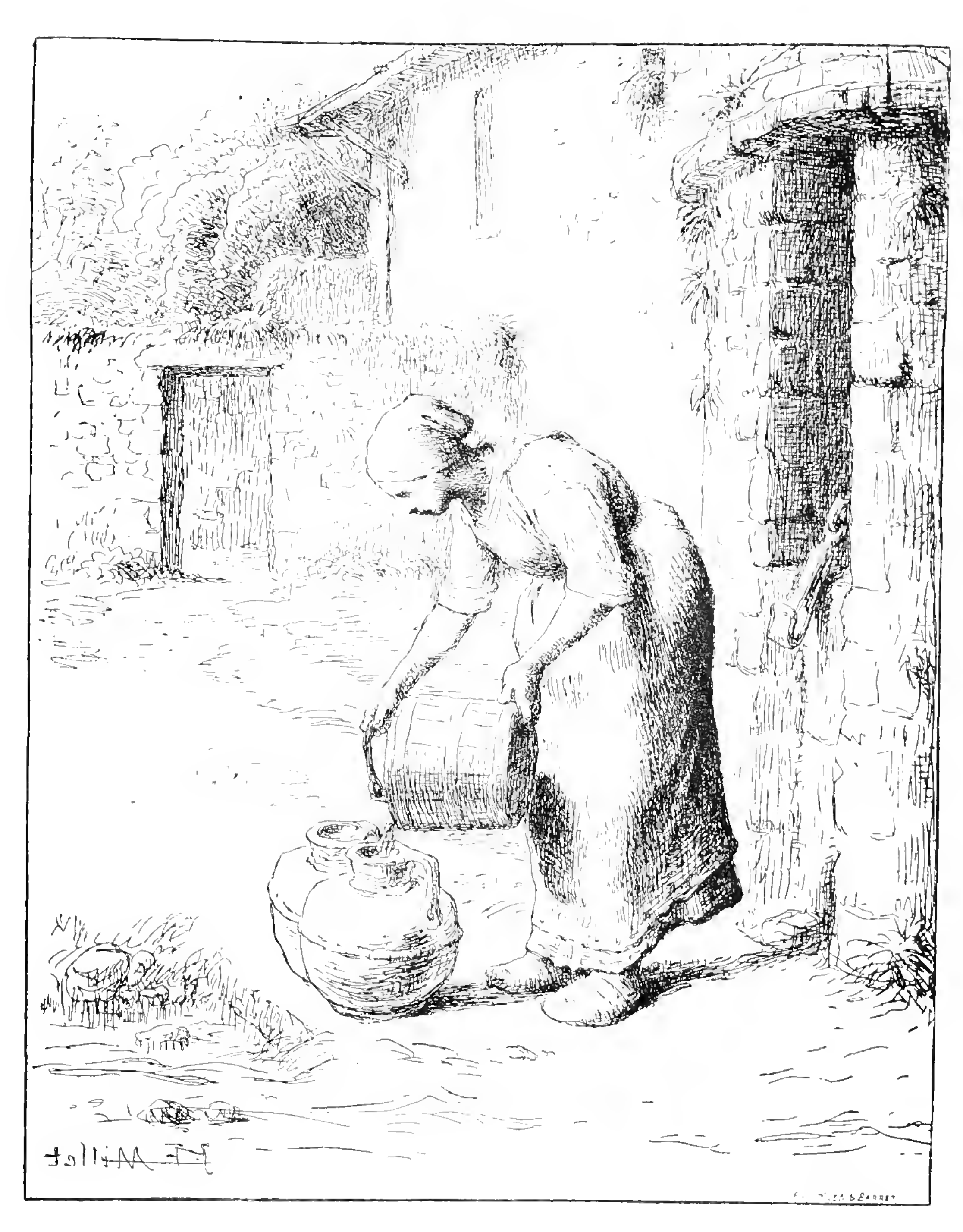
Signé à gauche, et à l'envers *J.-F. Millet.*

Trait carré.

Haut., 285 millim.; larg., 223 millim.

Dans une lettre que M. Eugène Cuvelier adresse à Sensier (Thomery, 9 août 1876), nous trouvons quelques mots sur le procédé dont Millet s'est servi pour dessiner sur verre la *Précaution maternelle* et la *Femme vidant un seau :* « C'est mon père et non pas moi qui a eu l'idée de ce procédé. Les premiers essais consistaient à étendre sur un verre, au moyen d'un rouleau d'imprimerie, une couche très égale d'encre d'imprimerie, et à saupoudrer ensuite cette première couche de blanc de céruse en poudre, afin de pouvoir distinguer les traits. »

La description de ces deux pièces, qui sont très rares, est faite sur deux épreuves retouchées dans les ombres par le maître en 1863.



FEMME VIDANT UN SEAU.

IV

GRAVURES SUR BOIS

27. — PAYSAN ASSIS AU PIED D'UN ARBRE. — Il est assis adossé à un arbre, en pleine lumière; coiffé d'un chapeau, vêtu d'une blouse, le bras pendant le long du corps, la jambe droite étendue sur la terre, et la gauche relevée.

Le bois n'a pas été enlevé autour de la figure. Sans trait carré. Signé *Millet*.

Ce bois a été imprimé par l'artiste.

Haut., 68 millim.; larg., 66 millim.

28. — TÊTE DE FEMME COIFFÉE D'UNE MARMOTTE. — Le visage tourné vers la droite.

C'est l'un des premiers essais de gravure sur bois par J.-F. Millet. Imprimé par lui-même. — Sans trait carré.

Haut., 25 millim.; larg., 23 millim.

29. — PETITE BERGÈRE ASSISE — Elle est assise à droite, sur le rebord du chemin, adossée à un groupe d'arbres. Un peu plus loin, un tronc d'arbre. La tête encapuchonnée et le corps enveloppé d'une mante; large tablier et jupon. Un bâton est posé près d'elle. A gauche, des moutons. Le terrain est indiqué à larges traits. Ciel à grandes raies. — Sans trait carré. Imprimé par Millet.

Nous n'en connaissons qu'une épreuve, tirée en bleu. Cette épreuve porte au verso une figure de paysan. Croquis à la mine de plomb.

Haut., 52 millim.; larg., 53 millim.

30. — BÊCHEUR AU TRAVAIL. — Il est tourné à droite, vêtu d'un tricot et d'un pantalon, chaussé de sabots. Le bras droit porte la main sur le haut du manche de la bêche. Le pied gauche est posé sur le fer, pour l'enfoncer. Derrière, un chapeau.

Autour du *Bêcheur* le bois n'est pas dégrossi. Figure sans fond.

Il existe une épreuve avec des retouches au crayon noir; un sillon est indiqué dans le terrain.

1863. Imprimé par le maître.

Haut., 100 millim.; larg., 98 millim.

31. — CROQUIS. — Sur le revers du bois de la *Femme vidant un seau* (décrit sous le nº 28) se trouvent : la tête de Femme à la marmotte, le Paysan assis (nº 27), une tête d'homme à peine dégrossie, une autre tête d'homme avec un chapeau ; un carré, dont la moitié est quadrillée et l'autre rayée de lignes verticales, des essais de gouges, etc., etc.

Nous ne connaissons qu'une épreuve, tirée à titre de curiosité.

Haut., 144 millim.; larg., 95 millim.



BÊCHEUR AU TRAVAIL.

32. — FEMME VIDANT UN SEAU. — Debout, le dos tourné du côté d'un puits, elle vide un seau dans deux *cannes* de cuivre ; au fond, un mur, avec une ouverture laissant voir un escalier conduisant à une maison ; derrière, des arbres. Signé, à droite : *J.-F. Millet*. — Trait carré.

Dessiné sur bois par Millet, en 1854, et gravé par son frère Pierre comme étude de gravure.

Haut., 144 millim.; larg., 95 millim.

33. — LA BERGÈRE. — La jeune bergère est assise sur un tertre à droite, la tête coiffée d'une marmotte et avec une mante à capuchon sur les

épaules. La figure exprime un sentiment de calme absolu. La main gauche est posée sur le gazon, la droite tient un bâton noueux. A droite, le troupeau de moutons broutant. Dans le fond à gauche, deux groupes d'arbres et de petits monticules. Le ciel à larges traits de gauche à droite et un oiseau entre deux nuages. Signé : *J.-F. Millet.*

Le trait carré manque dans le bas à gauche, et ne reprend qu'à l'angle de droite.

Premier état, sans ciel : sur la première épreuve, Millet a ajouté au crayon le ciel et un laboureur conduisant deux bœufs.

Deuxième état, le ciel est gravé.

Cette pièce, dans le goût des vieilles images, a été dessinée par le maitre et taillée sur bois par son frère J.-B. Millet.

Haut., 270 millim.; larg., 220 millim.

34. — BÊCHEUR AU REPOS. — Debout, tourné vers la droite, la tête inclinée, regardant le sillon creusé, le bras droit sur la paume de sa bêche et la main gauche sur sa manche de chemise; le pied droit dans son sabot et celui de gauche nu; terrain rempli d'herbes. Au-dessus du sillon tracé par la bêche, un vêtement et un chapeau. Dans le fond à gauche, maisons et arbres, terrain ondulé, ciel indiqué en gros nuages arrondis. Signé *P. Millet* dans le haut, à droite; *J.-F. Millet*, dans le bas à gauche.

Gravé en 1874 sur le dessin de J.-F. Millet, par son frère Pierre Millet Trait carré.

Haut., 199 millim.; larg., 132 millim.

A ces bois qui ont été gravés, les premiers par Millet et les trois derniers par ses frères, il convient peut-être d'ajouter les quelques gravures dans lesquelles Adrien Lavieille a rendu avec une fidélité relative la pensée du maitre. Nous voulons parler des *Travaux des champs* et des *Quatre Heures du jour*.

LES TRAVAUX DES CHAMPS. — En 1852, Millet dessina dix types de paysans, occupés à des travaux champêtres; ces derniers furent gravés par Adrien Lavieille, qui était alors un des premiers graveurs sur bois. — Ils parurent dans le journal l'*Illustration* du 7 février 1853 (nº 519, vol. XXI).

Page 92. Le *Faucheur*, le *Botteleur*, le *Scieur de blé*, la *Râteleuse*, le *Batteur en grange*.

Page 93. La *Tondeuse de moutons*, la *Broyeuse de lin*, l'*Arracheuse de lin*, le *Faiseur de fagots*, la *Fileuse*.

Plus tard, Adrien Lavieille, réunissant ces bois, les fit imprimer sur

chine, et les publia sous une couverture verte, portant pour titre : *Dessins de J.-F. Millet, gravés par Adrien Lavieille.* Paris, imprimerie J. Claye, rue Saint-Benoît. 1855.

LES QUATRE HEURES DU JOUR. — Le *Matin.* — Paysanne assise sur un âne ; les pieds dans un panier, elle est suivie d'un paysan qui marche la fourche sur l'épaule et la binette sur le bras.

Le *Midi.* — A l'ombre des meules, un moissonneur aux pieds nus, son chapeau rabattu sur son visage, dort les bras relevés sous sa tête. Près de lui est sa compagne, également endormie.

Le *Soir.* — La lune se lève : un homme est debout, passant la manche de sa veste ; il regarde à droite les toits fumeux du village. Dans le fond, un laboureur et deux chevaux qui s'éloignent.

La *Nuit.* — Intérieur de paysans : l'âtre brille ; un chat frileux dans le coin. Le père, assis sur un escabeau, tresse un panier ; l'enfant est dans un berceau ; à la clarté d'une lampe, la mère, assise, raccommode les hardes.

Haut., 150 millim.; larg., 220 millim.

Ces quatre pièces furent gravées par Adrien Lavieille. Elles ont été publiées sous ce titre : *Les Quatre Heures du Jour. Scènes rustiques, gravées par Adrien Lavieille, d'après les dessins originaux de J.-F. Millet.* — Épreuves d'artiste tirées sur chine, avant toute lettre. Paris, de l'imprimerie de J. Claye, rue Saint-Benoît, 7. 1860.

ALFRED LEBRUN.

DOCUMENTS

I

ACTE DE NAISSANCE DE J.-F. MILLET

Extrait des registres de l'état civil de la commune de Gréville, canton de Beaumont, département de la Manche.

L'an mil huit cent quatorze, le mercredi cinquième jour du mois d'octobre, huit heures du matin, en la mairie de Gréville, par devant nous, Jean Le Nepveu, maire, officier de l'état civil de la commune de Gréville, canton de Beaumont, département de la Manche, est comparu Millet (Jean-Louis-Nicolas), âgé de vingt-deux ans, cultivateur, domicilié à Gréville, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né d'hier à huit heures du soir, de lui déclarant et d'Aimée-Henriette-Adélaïde Henry, son épouse, et auquel il a déclaré vouloir donner les prénoms de Jean-François, les dittes déclaration et présentation faites en présence de Jean-Charles Millet, âgé de soixante-sept ans, prêtre, et de Marin Feuardent, âgé de cinquante-quatre ans, cultivateur, tous deux domiciliés audit Gréville et ont, les père et témoins, signé avec nous le présent acte de naissance, après qu'il leur en a été fait lecture.

Signé au registre : MILLET, p[tre]; MILLET; LE NEPVEU et M. FEUARDENT.

Extrait certifié conforme et litteral par nous, maire de Gréville, soussigné.

Audit, ce 8 juin 1875.

Le Maire,

J.-F. CANOVILLE.

II

ACTE DE DÉCÈS DE J.-F. MILLET

Extrait des registres des actes de l'état civil de la commune de Chailly-en-Bière, pour l'année 1875.

L'an mil huit cent soixante-quinze, le vingt janvier à onze heures du matin, devant nous, Jean-Baptiste Lemerle, maire et officier de l'état civil de la commune de Chailly-en-Bière, canton sud de Melun, département de Seine-et-Marne, sont comparus les sieurs Jean-Baptiste Millet, artiste peintre, âgé de quarante-quatre ans, frère du défunt ci-après nommé, et William Babcock, artiste peintre, âgé de quarante-neuf ans, ami dudit défunt, tous deux témoins majeurs, demeurant à Barbizon, commune de Chailly, lesquels nous ont déclaré que Jean-François Millet, artiste peintre, chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, âgé de cinquante-neuf ans, demeurant audit Barbizon, né à Gréville, canton de Beaumont (Manche), fils majeur de Jean-Louis-Nicolas Millet et de Aimée-Henriette-Adélaïde Henry, son épouse, tous deux décédés, époux de Catherine-Marie-Joseph Lemaire, sans profession, âgée de quarante-sept ans, demeurant avec son mari, est décédé en son domicile cejourd'hui, à six heures du matin, et après nous être assuré du décès, nous avons dressé le présent acte que les déclarants ont signé avec nous, après lecture faite.

Ont signé au registre : J.-B. MILLET, Wm BABCOCK et LEMERLE, maire.

Pour copie conforme à l'original,

Le 1er août 1879.

Le Maire de Chailly-en-Bière,

LEMERLE.

III

NOTES SUR L'ART[1]

Quand Poussin envoie son tableau de la *Manne* à M. de Chantelou, il ne lui dit point : Voyez la belle pâte, voyez comme c'est crâne, voyez

1. Sensier avait souvent sollicité Millet de mettre par écrit les réflexions qui lui venaient à l'esprit sur les questions d'art. Millet n'était pas écrivain et il croyait que son

comme c'est troussé! ni aucune des choses de ce genre, auxquelles tant de peintres paraissent attacher du prix, et je ne sais pourquoi. Il dit : « Si vous vous souvenez de la première lettre que je vous écrivis touchant le mouvement des figures que je vous promettais d'y faire, et que tout ensemble vous considériez ce tableau, je crois que facilement vous reconnaîtrez quelles sont celles qui languissent, qui admirent, celles qui ont pitié, qui font action de charité, de grande nécessité, de désir, de se repaître de consolation et autres : car les sept premières figures à main gauche vous diront tout ce qui est ici écrit, et tout le reste est de la même étoffe. »

Trop peu de peintres font attention à l'effet que doit produire un tableau vu à la distance qui permet de le voir d'un seul coup d'œil en son entier. Qu'un tableau se produise comme il le doit, vous en entendrez qui vous diront : Oui, mais quand on le voit de près, il n'est pas exécuté. Puis, d'un qui ne produit aucun effet à la distance où il en devrait produire : Voyez-le de près, comme c'est exécuté! Rien ne compte que ce qui est fondamental. Quand un tailleur essaye un paletot, il se recule jusqu'à la distance qui lui permet d'en bien juger la tournure. S'il en est content, il peut alors prendre soin des détails; mais celui qui se contenterait de faire de belles boutonnières et autres compléments, quand même ils seraient eux-mêmes des chefs-d'œuvre, sur un paletot mal tourné, n'en aurait pas moins fait une besogne pitoyable. N'en est-il pas ainsi pour un monument d'architecture et pour quoi que ce soit? C'est le mode de conception d'une œuvre qui doit marquer d'abord, et rien n'a le droit de sortir du mode. C'est comme une atmosphère en dehors de laquelle les choses ne peuvent exister. On est dans un milieu d'un caractère ou d'un autre, mais celui qu'on adopte doit primer.

Comme confirmation que les détails ne sont que le complément des choses constitutives, Poussin dit : « Étant cannelés (des pilastres) et riches d'eux-mêmes, il se faut bien garder de gâter leur beauté par la confusion des ornements, car tels incidents ou parties accessoires ne doivent être adaptés aux œuvres dont les parties principales sont déjà belles, si ce n'est avec de la prudence et un bon jugement, afin que par iceux il leur soit apporté de la douceur et de la grâce, les ornements n'ayant été inventés que pour modérer une certaine sévérité qui constitue l'architecture simple. »

On devrait être habitué à ne recevoir que de la nature ses impressions de quelque sorte qu'elles soient et quelque tempérament qu'on ait. Il faut être imprégné et saturé d'elle, et ne penser que ce qu'elle vous fait penser. Il faut croire qu'elle est assez riche pour fournir à tout. Et où puiserait-on, sinon à la source? Pourquoi donc à perpétuité proposer aux gens, comme

œuvre d'artiste pouvait passer pour une expression suffisamment claire de sa pensée et de son rêve. Une fois ou deux cependant, il consentit à prendre la plume. On lira avec intérêt la note autographe que nous avons retrouvée dans les papiers de son ami.

but suprême à atteindre, ce que de hautes intelligences ont découvert en elle, parce qu'elles ont fouillé « les entrailles d'icelle avec constance et labeur », comme dit Palissy, mais qui pourtant ne peuvent avoir le droit de devenir, pour les hommes, un exemplaire à jamais en son lieu et place. Voilà donc qu'on rendrait les productions de quelques-uns le type et le but de toutes les productions à venir...?

Les gens de génie sont comme doués de la baguette divinatoire; les uns découvrent que, dans la nature, ici se trouve cela, les autres, autre chose ailleurs, selon le tempérament de leur flair. Leurs productions vous assurent dans cette idée que celui-là trouve qui est fait pour trouver; mais il est plaisant de voir, quand le trésor est déterré et enlevé, que des gens viennent à perpétuité gratter à cette place-là. Il faut savoir découvrir où il y a des truffes. Un chien qui n'a pas de flair ne peut que faire triste chasse, puisqu'il ne va qu'en voyant chasser celui qui sent la bête, et qui naturellement va le premier. Et, quand on n'a d'autre raison pour agir qu'une singerie, on ne peut courir bien ardemment, car on ne se passionne pas pour rien. En somme, les gens de génie ont mission de montrer, des richesses de la nature, la portion qu'il leur est permis d'en enlever, à ceux qui ne les auraient pas soupçonnées ni alors trouvées, n'ayant pas les facultés de le faire. Ils servent de truchement et d'interprète à ceux qui n'entendent pas assez directement son langage. Ils pourraient dire, comme Palissy : Vous verrez ces choses en mon cabinet. Ils pourraient aussi dire : Si tu te livres à elle, comme nous l'avons fait, elle t'en laissera aussi emporter selon ta force. Il te faut seulement une intelligence de bonne volonté.

Un immense orgueil ou une immense sottise seulement peut faire croire à certains hommes qu'ils sont de force à redresser les prétendus manques de goût et les erreurs de la nature. Sur quelle autorité ces gens s'appuieraient-ils pour le faire? On comprend qu'avec ceux-là, qui ne l'aiment pas davantage et qui ne se confient pas plus en elle, elle ne se laisse guère deviner et rentre dans sa coquille. Elle ne peut manquer d'être avec eux en contrainte et sur la réserve. Aussi doivent-ils dire : Ils sont trop verts. Puisque nous n'y pouvons aveindre, vengeons-nous à en mesdire. On pourrait appliquer ici l'expression du Prophète : *Deus resistit superbis, sed gratiam dat humilibus.*

La nature se livre bien à ceux qui se donnent la peine de s'enquérir d'elle, mais elle veut être aimée exclusivement. Les œuvres que nous aimons, ce n'est qu'à cause qu'elles procèdent d'elle. Les autres ne sont que des œuvres pédantes et vides.

On peut partir de tous les points pour arriver au sublime, et tout est propre à l'exprimer, si on a une assez haute visée. Alors ce que vous aimez avec le plus d'emportement et de passion devient votre beau à vous, et qui s'impose aux autres. Que chacun apporte le sien. L'impression force

l'expression, et elle veut surtout ce qui est propre à la montrer le plus puissamment. Tout l'arsenal de la nature a été à la disposition des hommes forts, et leur génie leur a fait y prendre, non pas les choses qu'on est convenu d'appeler les plus belles, mais celles qui allaient le mieux à la place. Exemple. Est-ce qu'à son heure et à une certaine place chaque chose n'a pas son rôle? Qui oserait décider qu'une pomme de terre est inférieure à une grenade?

La décadence a commencé dès qu'on a pu croire que l'art, que pourtant elle (la nature) avait formé, était le but suprême; on se proposait tel artiste pour modèle et pour but, sans songer que lui avait eu ses regards sur les choses infinies. On disait bien encore « la nature », mais on entendait cela surtout en parlant du modèle vivant, dont on se servait et avec lequel on n'accomplissait plus que des conventions. Si, par exemple, on avait à représenter une chose de plein air, on copiait tout de même, pour y servir, le modèle éclairé par le jour d'atelier, sans avoir l'air de penser que cela ne répondait en rien à l'universalité lumineuse du dehors. Preuve qu'on n'était guère plein d'une émotion bien profonde, qui aurait empêché les artistes de se contenter de si peu. Car, comme l'immatériel ne se peut exprimer qu'avec la vraie observation des objets dans leur plus grande vérité d'aspect, ce mensonge physique annihilait tout. Il n'y a pas de vérité isolée.

Du moment qu'on faisait acte de maîtrise dans les procédés de la peinture, une chose était déclarée bien. Si quelqu'un avait de grandes connaissances anatomiques, il s'amusait à les faire valoir exclusivement et en était grandement loué. Sans songer que ces si belles connaissances-là auraient dû servir, comme du reste toutes les autres, à exprimer les pensées qui pouvaient venir à l'esprit. Puis, au lieu de pensées, on se faisait un programme. On recherchait un sujet qui donnait lieu à la mise en œuvre de certaines choses qu'on avait plus volontiers dans la main. Enfin, au lieu de rendre ce qu'on savait le très humble valet de la pensée qu'on avait, c'était au contraire la pensée qu'on étouffait sous l'étalage d'une habileté fanfaronne. On regardait sur son voisin, et on s'enthousiasmait pour une manière.

Mon peu d'habitude d'écrire, et d'autant plus que je ne sais pas, me font commettre des tas d'omissions qui deviennent des obscurités. Tâchez donc de deviner ce que j'ai eu l'intention de dire, sans peut-être prendre à la lettre ce que j'ai dit. Ce que j'ai voulu commencer à dire sur cette page n'a pas été assez médité au moment de le dire. Il n'y a pas assez de choses. Mais je tâcherai d'y revenir et de faire moins à la hâte.

J.-F. MILLET.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

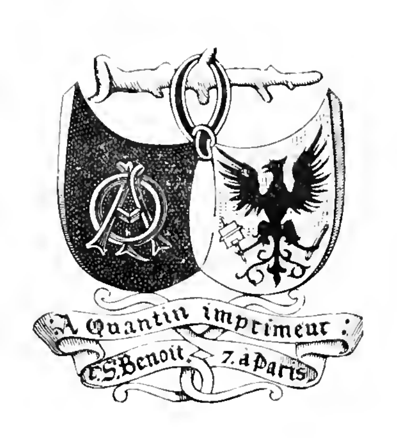
TABLE DES GRAVURES

CONTENUES DANS LE VOLUME

GRAVURES HORS TEXTE

GRAVURES DANS LE TEXTE

PROCÉDÉ YVES ET BARRET


A. Quantin imprimeur
r. S. Benoit, 7. à Paris

REPRODUCTIONS

DE

L'ŒUVRE DE MILLET

PHOTOGRAPHIES AU CHARBON

En vente chez MM. Ad. BRAUN & Cie

43, avenue de l'Opéra. Paris

Nos.	TITRES.	PROPRIÉTAIRES DES ORIGINAUX.		PRIX
1	Vache à l'abreuvoir.			8 fr.
2	Paysage.		Pastel	8
3	Parc à moutons.	M. BRAME	Dessin	5
4	Bergere gardant ses moutons.	M. ROLLIN	Id.	5
5	Pâturage au bord de la mer	M. BRAME	Pastel	5
6	Troupeau de moutons au pâturage.		Dessin	5
7	La Rentrée des pommes de terre.	M. BRAME	Id	5
8	L'Agneau nouveau-né.	M. GUYOTIN	Pastel	5
9	Paysannes se chauffant en gardant leur troupeau.	M. ROUART	Dessin	5
10	Jeune Baigneuse.	M. FEYDEAU	Id	5
11	Danse d'amours.	M. TILLOT	Pastel	5
12	La Leçon de tricot.	Id.	Dessin	5
13	L'Etendage.		Id.	5
14	Le Répandeur de fumier.	M. HARTMANN	Peinture	5
15	La Fin de la journée.	M. ROUART	Id.	5
16	Le Fendeur de bois.	M. VERDIER	Id.	5
17	La Baratteuse.	M. RAPPE	Id.	5
18	Le Retour à la ferme.	M. J. DOLLFUS	Id.	5
19	Femme à la lampe.	M. TABOURIER	Id.	5
20	Le Tueur de cochons.	Id.	Id.	5

Nos.	TITRES.	PROPRIÉTAIRES DES ORIGINAUX.		PRIX
—	—	—		—
21	Femme berçant un enfant dans ses bras.	M. TILLOT	Peinture	5 fr.
22	Le Berger et son troupeau.		Id.	5
23	Le planteur de pommes de terre.		Id.	5
24	Une Fermière.	M. CL. ROLLIN	Pastel	5
25	La Fileuse.	M. BRAME	Peinture	5
26	La Tonte.	M. FANIEN	Id.	5
27	La Becquée.	MUSÉE DE LILLE	Peinture	5
28	Femme au rouet.	M. TEMPLAERE	Dessin	5
29	Départ pour le travail.	M. PERREAU	Peinture	5
30	Moutons au pâturage.		Dessin	5
31	Les Moissons.	M. PERREAU	Peinture	5
32	Porteuse d'eau.	M. GUYOTIN	Id.	5
33	L'Enfant malade.	Id.	Id.	5
34	Le Semeur.		Id.	5
35	Jeune Bergère tricotant.	M. HENRI ROUART		5
36	Homme à la brouette avec femme menant son cheval.	Id.		5
37	L'Amour endormi.	Id.	Peinture	5
38	Coup de vent.	Id.	Id.	10
39	Bûcheronne.	Id.		10
40	Phébus et Borée.	Id.		10
41	Cantonnier.	Id.		10
42	Femme faisant des paniers.	Id.		5
43	Femme assise.	Id.		5
44	Le Repos des moissonneurs.	Id.		5
45	Bergère assise.	Id.	Peinture	5
46	Puy de Dôme.	Id.	Pastel	5
47	La Lisière de la forêt à Barbizon.	Id.		5

PARIS. — Impr. J. CLAYE — A. QUANTIN et Cie rue St-Benoît [662]

